

الإمة العربية لاقدامه على توقيع معاهدة الخيانة ...

لم يرفّ له جفن وهو يرى السور الهائل الذي
نصبه بينه وبين الشعوب العربية قاطبة حين أراد أن
يهدم « الحاجز النفسي » بينه وبين العدو الصهيوني...
أي « انسان » هذا الذي يطعن الأم العربية بحجة
انه يريد أن ييلسم جرح الأم اليهودية ؟

أي « زعيم » هذا الذي يحو بجرة قلم نضال
ثلاثين عاما خاضه الشعب المصري الى جانب الشعوب
العربية الاخرى دفاعا عن الحق والعدل ؟ ألا يريد أن
يثبت بذلك ان جميع الذين استشهدوا انما كانوا
يدافعون عن باطل وان دمهم ذهب هدرا ؟

وان جميع المفكرين العرب الذين وضعوا مئات
الكتب في التدليل على ان « اسرائيل » دولة اغتصاب
ونازية وعرقية ، انما كانوا يكذبون ؟

وان جميع الشعراء والروائيين والقصاصين
العرب الذين غنّوا بطولة المقاتلين وصوروا روعة
الاستشهاد من أجل قضية العرب الكبرى انما كانوا
يزورون الحقائق ؟

ان صفحات التاريخ لم تعرف « قائدا » يحتقر
أمته ويعبث بترائثها كالسادات ، ولا « مفاوضا » يستهين
بحقوق شعبه كالسادات ، ولا « زعيما » كالسادات
يزدري نضال جبايته حين يضع ٩٩ بالمئة من أوراق
حل قضيتهم في أيدي أعدائها ، لا في أيديها هي ...

ولكن صفحات التاريخ تحدثت كذلك عن أخبار
نيرون وهتلر وموسوليني وشاه ايران ...

حين كان يوقع على معاهدة الذل ، كانت أيدي
شبان من الجليل وقطاع غزة تقذف رجال الاحتلال
الاسرائيلي بالحجارة ، فنراهم على شاشة التلفزيون
يولون هارين ..

ان تلك الايدي الشريفة هي التي تقرر مصير
المعاهدات الذليلة التي توقعها الايدي التي لا ترتجف !

سهيل ادريس

الايدي الشريفة ...

أكتب هذه الكلمة ، ويدي ترتجف من فرط
الانفعال ، بعد أن شاهدته على شاشة التلفزيون وهو
يوقع صك الاستسلام ، من غير أن ترتجف يده ...

لم تأخذه رعشة ، وهو يركع أمام قطبي
الاستعمار والصهيونية ، محاولا أن يجعل شعبه يركع
هو كذلك ...

لم يبد على ملامحه أي أثر من الزلزال الذي هز

الوردة المستحيلة

سُفدي يوسن

مدن في دمشق :

انتسبت الى بعضها

وتناسبت في بعضها

وتناسبت بعضها .

مدن في دمشق التي تمنح السرّ ارضا .



امس : في الجامع الاموي . استندت الى الخالق الفرد .
هذا الرخام الذي يستدق الى أن يشارفني . ويفور
الى أن أشاركه ...

امس : في الجامع الاموي ، وفي فيء سجادة ، كنت
أقرأ أسماء من سقطوا يحفرون الخنادق حول المدينة .
أقرأ أسماء من نحتوا في صخور الربيعة أجسادهم .
كنت في الجامع الاموي ، وحيدا . يظللني سقفه
المطمئن الثريات ...

يدنو جناح ويسألني : « هل رأيت الحجر ؟
هل تقربت هذي الخشونة في حجر الجامع الاموي ؟
وهل غرزت مقلتي زينب زهرتين على راحتك ؟

وهل كنت مستوحدا حين أغفيت :

ظهيرك لصق العمود

رعيناك لصق الحدود ؟ »



منذ عشرين عاما وعامين
لي منزل بدمشق العتيقة .
جدرانها راحتاي
وأشجاره لهفتي .

منزل في دمشق العتيقة

حاذرت أن يطأ العابر المتعجل أعتابه ،

أو يراه المتاجر ،

أو تدعيه الغيوم الجديدة .

انه الآن يمشي معي

في البلاد التي كرهت

والبلاد التي هويت

والبلاد التي لا أراها .



من يكون الملوّح بالنار في زمن القمة العاربه ؟

من يكون الصديق الذي لا يفادرنى

عند أول منعطف ؟

من تكون الفتاة التي تتأمر لي ؟

من يكون الفتى ؟

من تكون دمشق التي تتبرج في ليها ؟

من تكون ؟

.....

.....

.....

هل أتى حبنا الصعب ؟

هل آذنت . بعدنا ، الوردة المستحيلة ؟

هل آذنت مدن في دمشق :

انتسبت الى بعضها

وتناسبت في بعضها

وتناسبت بعضها ؟

دمشق - آذار ١٩٧٩

شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال

سليمان العيسوي

تصدر قريبا عن « دار الآداب » سلسلة جديدة بعنوان « شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال » يكتبها الشاعر سليمان العيسوي برؤية جديدة واسلوب مبسط . وننشر فيما يلي مقدمة هذه السلسلة مع نموذج يتضمن حديث أبي تمام الى الاطفال العرب :

أصدقائي الصغار ..

في صباح يوم من أيام الربيع الحلوة ، كنت جالسا على مقعد اخضر من الخشب ، في الحديقة العامة الكبيرة بمدينة حلب ، اقرا قصيدة رائعة من قصائد الشاعر المحارب أبي فراس الحمداني ، وأنا غير بعيد عن تمثاله الرشيق البديع الذي اقيم في ابرز مكان من الحديقة تخليدا لذكراه .

وشغلتني القصيدة عما حولي من مناظر جميلة ، وأشجار باسقة ، وكبار وصغار يملؤون المتنزه الواسع ، رائحين فيه غادين .

وفجأة ... رأيت بلبلا تنعكس على ريشه ابداع الوان الطبيعة ، يهبط من الشجرة المجاورة ، ويحط على طرف المقعد الخشبي ، الى جوارى ، كأنه صديق قديم ، يعرفني وأعرفه منذ امد بعيد . ورفعت بصري عن الكتاب الذي بيدي . والتفت بهدوء الى هذا الجار الجديد الذي وقف الى جانبي . وأخذ يحرك راسه الصغير ، وذيله الاصفر برشاقة أسرة ، كأنما يريد ان يتحدث الي .

ولا بد ان اعترف ، يا اصدقائي الصغار ، اني لم اشهد عصفورا قبل اليوم يقترب من احد في بلدي ، دون أن يخاف ، لاننا لم نعود هذه المخلوقات الحلوة الصغيرة حتى الآن كيف تصبح صديقة لنا ، ونصبح أصدقاء لها . ولا بد ان نتعلم ذلك في يوم من الايام . ولذلك مددت يدي بهدوء الى البلبل الجميل ، وداعبت ريشه الاصفر ، وأنا أخشى في كل لحظة أن يفر هاربا الى مكان بعيد . ولكنه لم يهرب ولم يحاول ذلك . وانما أخذ يضرب ظهر يدي بمنقاره اللطيف . كأنه يبادلني

الود والدعابة . وتمنيت ، في تلك اللحظة ، لو كان معي شيء من فئات الخبز او الحب اطعمه اياه . ولكني لاحظت انه لم يكن يريد طعاما . كانت عيناه الصغيرتان عالقتين بصفحة الكتاب الذي في يدي ، بأبيات القصيدة التي كنت اقرؤها . يا للعجب ! هل يحب هذا العصفور الرائع قراءة الشعر مثلي ؟

لم يتركني جاري البلبل اتردد وأفكر طويلا في الموضوع .

لقد فاجاني قائلا :

نحن العصافير ، ولا سيما البلابل ، عاتبون عليكم ، انتم الكتاب والشعراء . انكم تدعون صداقتنا ، ولكنكم في الحقيقة مقصرون معنا .. مقصرون كثيرا .. ربما كنتم اقرب الناس الينا . هذا صحيح . ولكن .. لماذا لا تفيدوننا كما نفيدكم ؟ ولا تعطوننا كما نعطيكم ؟

اننا نحب الشعر والموسيقى كما نحب الحداثق والاطفال . ونحن نفرد ونفني لكم منذ اقدم العصور ، ونمتعكم بسقسقتنا وأصواتنا العذبة منذ خيوط الفجر الاولى ، حتى نأوي الى أعشاشنا مع آخر شعاع من أشعة الغروب . ولكنكم لم تعلمونا بيتا واحدا من الشعر حتى الآن .

نحن الطيور نعرف جيدا ان لديكم في هذا البلد ثروة من الشعر الجميل الخالد . الذي يأخذ انشاده بالالباب . وتستهوئ معانيه العقول . ولقد حدثنا القدماء من أجدادنا البلابل ان الشعر العربي يملك من الموسيقى والنغم ما لا تحلم به حناجر الطيور الموهوبة ، وأصواتها المطربة . لماذا لا تعطوننا كما نعطيكم ؟ وتمتعوننا كما نمتعكم ؟ لماذا ؟ ..

واحسست يا أعزائي الصغار برعشة تسري في

أوصالي كلها . وأنا أستمع الى جاري البلبل ينهال علي بهذا العتاب الرقيق المؤثر . دون أن يخطر لي على بال ان هذا العصفور الساحر الرشيق سيتكلم ، وان كلماته تستطيع أن تهز المشاعر . وتنفذ الى الاعماق .

وهذا العصفور الساحر الرشيق قليلا . كأنما كان ينتظر جوابي . ولكن عينيه الصغيرتين ظلتا تنظران الى صفحة الكتاب المفتوح في لهفة وفضول .

قلت له في صوت خفيض :

أهلا بك أيها البلبل الجميل . أهلا بك أيها الصديق الساحر . لقد عودتنا ان تعطي أجمل ما عندك . دون ان تطالب شيئا مقابل ذلك . عودتنا هذا الكرم حتى نسينا حقك علينا . أنت ورفاقك العصافير . وحكّ ظهر يدي بطرف منقاره الحلو الصغير . كأنه يريد ان يعبر عن سروره بكلماتي . ثم تابعت قائلا :

لم يخطر ببال أحد ، في يوم من الايام . ان البلبل تريد أن تحفظ الشعر ، ولا سيما الشعر العربي . ان شبابنا وأبنائنا الكبار قد أصبحوا يتقاعسون عن حفظ قصيدة ، ويهربون منها . وقاطعني جاري البلبل قائلا : عجيب ما أسمع . كيف يهرب الانسان من أجمل شيء في حياته ؟

قلت : هذا هو الواقع . ولكن شعرنا العربي الجميل يظل ثروتنا ، وزادنا ، ونبض الحياة فينا .

ان عصافيرنا الصغيرة - أعني أطفالنا - يطالبوننا مثلك بالاناشيد الحلوة ، ليحفظوها ، وينافسوا البلبل بغنائها .

ان روحا جديدة تسري في وطننا . والامل كل الامل في البراعم الصغيرة القادمة : يا جاري العزيز .

قال البلبل :

- اذن . عدونا بين الاطفال . وعلمونا مثلهم هذه الاناشيد . اليس الاطفال والعصافير من فصيلة واحدة ، وذوق واحد ؟

قلت :

- هذا اقتراح رائع يا شاعر الطيور الاول . يعجبني فيك هذا الطموح .

- أي طموح ؟

- طموحك الى تثقيف نفسك ، وتوسيع آفاقك . ستكون شاعر الطيور المثقف الذي يحفظ الشعر الجميل . ويرويه .

- بل أريد أن أعرف شيئا عن حياة الشعراء وأخبارهم . ان حياتهم تهمني كما تهمني أشعارهم . وسأنقل ذلك الى رفاقي البلبل ، وسنؤلف مدرسة كبرى نسميها : « مدرسة البلبل المثقفة » .

هنا . . نبدأ مشروعنا منذ اليوم .

قلت لصديقي الصغير المتحمس :

- ومن قال لك اني لم أبدأ المشروع ؟ انني اكتب للاطفال منذ زمن بعيد . اكتب لهم الاناشيد ، والقصائد ، والمسرحيات الشعرية القصيرة ، والحكايات التي تغني . لقد اتخذت شعاري :

« دعوا الطفل يغني ، بل غنوا معه أيها الكبار » .

وبدا الاطفال يفتنون بالفعل ، ويرددون بسرور وتحمس ما أقوله لهم . وما يقوله غيري من شعرائنا الموهوبين . في وطننا العربي الكبير . اننا يا صديقي البلبل نريد أن نبعث أمتنا العظيمة . نريد ان نبني جيلا جديدا ينفذ هذا الواقع المريض الذي نعيش فيه . ويغير كل شيء . ولذلك بدأنا بالصغار .

وحرك صديقي البلبل رأسه قليلا . وقفز على طرف المقعد وقال لي :

- أخشى أن تكون قد ابتعدت قليلا عن الموضوع الذي نتحدث فيه .

قلت : بل أنا في صميم الموضوع . أيها الفريد الاليف .

قال البلبل وقد ففز على ظهر يدي ، وهو بادي السرور :

- وما مشروعك الجديد ؟

قلت :

- سأقدم لك وللاطفال العرب سلسلة من شعرائنا البارزين في أدبنا العربي . أختارهم من أجود المواهب واعمقها تأثيرا في الاجيال القديمة والحديثة على السواء .

قال البلبل وهو يشب حولي فرحا :

- عظيم . . عظيم . ومتى تبدأ ؟

قلت : ألم أقل لك منذ هنيهة اني بدأت ؟ انك سريع النسيان ، يا صديقي الجميل .

- وماذا ستسمي هذه السلسلة ؟ أعني ماذا سيكون عنوانها ؟

قلت : ولماذا تهتم بالعنوان ؟

قال : الا تقولون انتم : ان الكتاب من عنوانه يقرأ ؟ انا ورفاقي العصافير سنحفظ اسم الكتاب ، ونبحث عنه في كل مكان لتتعلم ما فيه مع زملائنا الاطفال .

قلت : سأختار له هذا العنوان البسيط :

« شعراؤنا يقدمون انفسهم للاطفال » .

قال البلبل : وللطيرور ايضا . ألم نتفق اننا والاطفال من فصيلة واحدة . وذوق واحد ؟

الشعراء الذين قدموا أنفسهم للأطفال

- ١ - أبو تمام الطائي
- ٢ - البحتري
- ٣ - أبو الطيب المتنبي
- ٤ - أبو فراس الحمداني
- ٥ - الشريف الرضي
- ٦ - أبو العلاء المعري
- ٧ - ابن زيدون
- ٨ - الفرزدق
- ٩ - جرير
- ١٠ - الأخطل
- ١١ - مالك بن الريب
- ١٢ - حطان بن المعلى
- ١٣ - قطري بن الفجاءة
- ١٤ - الحطيئة
- ١٥ - الخنساء
- ١٦ - حسان بن باب
- ١٧ - كعب بن زهير
- ١٨ - طرفة بن العبد
- ١٩ - عمرو بن كلثوم
- ٢٠ - عنتر بن شداد العبسي
- ٢١ - المهلهل
- ٢٢ - زهير بن أبي سلمى
- ٢٣ - امرؤ القيس
- ٢٤ - النابغة الذبياني
- ٢٥ - حاتم الطائي
- ٢٦ - السموال
- ٢٧ - عروة بن الورد .

أبو تمام الطائي

أقدم لكم نفسي يا أطفال ..
 أنا شاعر معروف من العصر العباسي الاول .
 اسمي حبيب بن أوس الطائي . من قبيلة طي
 التي كان منها حاتم الطائي المشهور بالكرم .
 ولدت في قرية « جاسم » ، وهي قرية عربية
 سورية في حوران . ثم انتقلت الى مصر ، وأنا فتى في
 مطلع العمر . وهناك كافحت كثيرا ، وجالست العلماء
 والادباء في حلقات المسجد الجامع الذي كان هو المدرسة
 الكبرى آنذاك ، وأخذت عنهم الادب ، وحفظت الكثير
 من الشعر العربي .
 ثم بدأت أنظم الشعر ، حتى أصبحت من أبرز
 شعراء زمانى . ولكنى لم أشتهر في الحقيقة الا عندما
 رحلت الى بغداد . وكانت بغداد عاصمة النور والحضارة
 في تلك الايام .

أجيب : الحق معك . ولكنى منذ اليوم سأسمىكم
 جميعا صغاري الاعزاء . ولن أفرق بين الاطفال
 والعصافير .

وشعرت بهزة سرور تمشي بين جوانح البلبل
 الساحر . ثم قال :

— أعدك وعدا قاطعا أن أتابع هؤلاء الشعراء الذين
 ستختارهم ، وأن احفظ كل كلمة تكتب عنهم .

قلت لصديقي البلبل :
 — كأننا كنا على موعد . فكرتك هي فكرتي .
 واحلامك احلامي .

قال : ولكن لي عندك رجاء .
 قلت : سأنفذ لصديقي ما يريد .

قال شاعر الطيور :
 — ليكن حديثك عن هؤلاء الشعراء ناعما ، أشبه
 بمطرات الماء الصافية التي نرشفها . بمناقيرونا الصغيرة
 من نقرة في صخر .

قلت : سأبذل كل ما في راسي لأحقق لك هذا
 الرجاء . لقد كان تشبيحك رائعا . وأتمنى ان يكون عملي
 القادم مثله . أو قريبا منه .

وحرك ذنبه الرشيق . ونقر خنصب المفعد بمنقاره
 كأنه يقول : اتفقنا .

وفي هذه اللحظات .. قذف بعض الصغار كرة
 كانوا يلعبون بها في أرض الحديقة ، فوقعت على المقعد
 الخشبي الأخضر الذي يضمني أنا وجاري البلبل الجميل .
 وخاف العصفور الصغير الصدمة ، وفر الى أعلى
 شجرة من الاشجار المجاورة الباسقة ، وهو يقول
 مزقزا :

— الى اللقاء .. يا صديقي .. في الجزء الاول
 من « شعرائنا الذين سيقدمون أنفسهم للأطفال
 وللعصافير . لا تنس الكلمة الاخيرة : « للعصافير » .
 قلت : الى اللقاء .. ايها البلبل الساحر المدهش ..
 الى اللقاء .

وعدت الى كتابي ..
 وتابعت قراءة القصيدة الجميلة فيه .

سليمان العيسى
 دمشق : ١٥ حزيران ١٩٧٨ .

سأترك لكم في نهاية لقائنا هذه الهدية الصغيرة
من شعري ، اسجل فيها بعض مآثر الاجداد ، وارسم
صورة مشرقة لهم .

احفظوا هذه الابيات الجميلة يا اولاد :

انا ابن الذين استرضع الجود فيهمو
وسمي فيهم ، وهو كهل ويافع (١)

سما بي اوس في السماح ، وحاتم
وزيد القنا ، والاثрман ، وناقع (٢)

مضوا وكان المكرمات لديهمو
لكثرة ما اوصوا بهن شرائع (٣)

فاني يد في المحل مدت فلم يكن
لها راحة من جودهم وأصابع لا

بهايل . لو عاينت فيض اكفهم
لايقنت ان الرزق في الارض واسع (٥)

اذا خفت بالبذل ارواح جودهم
حداها الندى واستنشقتها المطامع (٦)

رياح كريخ العنبر الفخ في الندى
ولكنها يوم اللقاء زعازع (٧)

الحواشي

(١) الجود : الكرم . اليافع : الفتى في اول العمر . والكهل : الذي
جاوز الادبعين . يشبه الشاعر الكرم بانسان نشأ وعاش بين قومه .

(٢) في هذا البيت يستعرض الشاعر بعض الاسماء اللامعة في تاريخ
قبيلته المشهورة .

(٣) لقد كانت المكارم أصيلة فيهم يتواصون بها ، ويحرصون عليها
كانها شرائع مقدسة .

(٤) يقول الشاعر : لا تمتد يد للكرم في أيام القحط والجذب الا
كانت هذه اليد يد آبائي .

(٥) البهايل : جمع بهلول ، وهو السيد الجامع لكل خير ، ما يزال
يصف قومه بالكرم .

(٦) اذا تحركت رياح كرمهم ساقها العطاء وراحت تنشقها مطامع
الحتاجين .

(٧) انها رياح عطرة أيام السلم والعطاء ، ولكنها سرعان ما تتحول
الى عواصف كاسحة عند لقاء الاعداء .

اتصلت بالخليفة العباسي المعتصم ، ومدحته في
قصائد عديدة . كما اتصلت بغيره من رجال الدولة من
الوزراء والامراء والقواد ، فكرموني ، ورفعوا مكانتي .

وقد كانت قصيدتي التي تحدثت فيها عن فتح
« عمورية » من اروع ما قلت في حياتي من الشعر .

وفصنة « عمورية » يا اولادي هي قصة النخوة ،
والشهادة العربية .

فقد غزا المعتصم هذه المدينة عندما استنجدت به
فئاة عربية وقعت اسيرة في ايدي الروم . فصاحت :
« وامعتصماه » ! فلبى الخليفة نداء الفتاة الاسيرة ،
وتوجه بجيش عظيم الى « عمورية » . واحتلها . واعاد
الفتاة الى اهلها .

وفي هذه الحادثة التاريخية كتبت قصيدتي
الرائعة التي مطلعها :

السيف اصدق انباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

واعني في هذا البيت ان الكلمة الاولى للقوة .
وان السيف وحده هو الذي يضع الحد الفاصل بين
العمل الجاد . والكلام الفارغ . وقد رمزت هنا بالكتب
الى الكلام الفارغ الذي لا طائل وراءه . وعندما تكبرون
قليلا يا صفاري ستدرسون هذه القصيدة في المدرسة .
وتحفظون بعض ابياتها الجميلة .

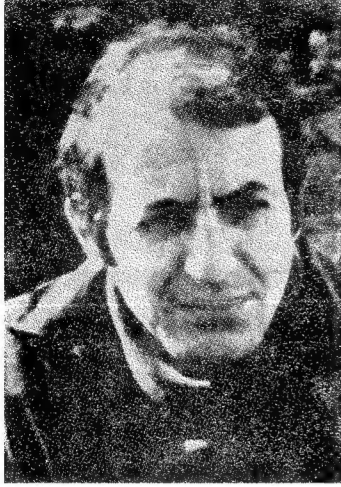
قضيت آخر أيامي في مدينة الموصل ، وفيها
توفيت . وما يزال قبري هناك . وقد اقاموا لي منذ
اعوام قليلة مهرجانا كبيرا تخليدا لذكراي ، اجتمع فيه
نشير من شعراء العروبة وأدبائها في القرن العشرين ،
وتغنوا بما تركت لكم من آثار . فشكرا لهم جميعا .

لي ديوان شعر ضخم . فيه قصائد كثيرة تحدث
عن البطولة والكرم . وتصف الطبيعة الجميلة . وتتغنى
بالقيم والاخلاق العربية .

وقد جمعت من محفوظاتي ديوانا آخر سميته
« الحماسة » ، ارجو أن تطلعوا عليه ، وتستمتعوا به ،
وتحفظوا منه بعض الاشعار الممتازة .

انني اطل عليكم بعد اكثر من الف عام مضت .
وسأبقى صديقكم يا صفاري الاعزاء . .

مقابلة أديب مع : الدكتور جمال بن الشيخ



حديث أجراه : ماجد السامرائي

وهكذا يتولد من « البنيوية » . وينسلخ عنها . ما يسميه جمال بن الشيخ : « البنيوية المحورية » أو « البنيوية التفريعية » . فهي بذات الوقت الذي تعتبر فيه إحدى ثمار البنيوية ، كما عرفتها الدراسات الخاصة بذلك . وفي فرنسا بالذات ، فإنه يضيف إليها « منهجيته » . ذلك أن النص الذي يتعامل معه (وهو نص عربي) مقوماته الخاصة به ، والتي تتطلب « أسلوباً » في تحليل روابط مفرداته ، وعباراته ، والكشف عن عناصره . ومن هنا تتكون « منهجيته الجديدة » .

على هذا ، وانطلاقاً منه ، يمكن أن نتخذ من « جمال بن الشيخ » نموذجاً للمثقف العربي الذي يقيم تفكيره ، وبالتالي اتجاهه (النقدي والدراسي) ، على أساس نوع من التوازن الحي والمتفاعل ما بين ثقافتين : الثقافة العربية ، بمعطياتها الإبداعية ، حيث الجذور وأصالة التكوين .. والثقافة الغربية ، بمعطياتها المنهجية ، ورؤيتها المتعمقة ، التي يتحول بها ، عن تمثيل واستيعاب واع ، إلى « ثقافته الاصل » ، بهدف تشكيل موقف نقدي ، ومنهجي جديد . يوازن ما بين « الاصل »

من « البنيوية » إلى « البنيوية المحورية » (منهج في دراسة الادب العربي بنيوياً)

حين يجلس إلى الدكتور جمال بن الشيخ - الأديب والباحث الجزائري - لتحاضنه بنعه « الثقافة الحقيقية » . انني يبدو انه لا يساوم عليها . تجد نفسك . أمام واحد من المعفين الجادين جداً . الذين يمكن ان تعود بنتائج ثقافتهم هذه إلى « الثقافة العربية المعاصرة » . بالرغم من نوبه يكتب بالفرنسية ..

فهو متعف جاد . له منظوره الواضح . ومنهجه في طريقه التفكير . وفي تقديم نتائج هذا « التفكير » من خلال معطيات بارزة في النقد . أو الدراسة (الادبية النقدية التحليلية) ، منطلقاً ، في هذا كله ، من قناعة . ذاتية وفكرية ، « بان الثقافة لا يمكن ان تحرك من الخارج . بل من الداخل » .

انه واحد من المثقفين العرب الذين يطرحون اليوم أسلوباً في التفكير ، ويقدمون طريقة في الدراسة ..

وهو واحد من « البنيويين العرب » ، يجعل لهذه « المدرسة » خصوصية ، بما يطرح فيها من أبعاد جديدة في أساليب الدراسة وطرائق البحث .

ان السؤال الذي يطرحه ، أمام عمل جمال بن الشيخ ، هذا ، هو :
- أين نقف ، نحن ، اليوم من معطيات الثقافة العالمية ، ومن انجازاتها المنهجية ؟

قد يكون هذا هو « محور » الحوار معه حول « البنيوية » . وقد يكون جمال بن الشيخ هنا ، وفي امتداد عمله في الحقل النقدي - التحليلي يقدم « النموذج » لما ينبغي أن تكون عليه عمليات : الاخذ ، والعطاء ، والتفاعل الحي الخلاق . فهو في الوقت الذي يتفاعل فيه مع « معطيات مدرسية » جديدة ، مستفيداً من انجازاتها المنهجية ، ومن طرائقها ، يحرص على استقلال « علمه الجديد » ، ضمن سعي جاد منه إلى تدعيم الاسس الموضوعية والمنهجية الصحيحة له ، متمسكاً بصلاته بأدبه ، متخذاً له طرائق تنسجم وروح الابداع العربي وجوهره .

و «المعطى» ، دون أن يمحى « شخصيته التاريخية »
كمثقف عربي ، أو بلائها في أبعاد الآخرين .
وبقدر ما يتخذ هذا الحوار معه من هذه الأفكار
« خلفية » ، فإنه يقدم « نموذجاً جاداً » لفكر فيه الكثير
من سمات الأصالة :

* في البداية ، أود التعرف على مكانة « البنيوية » في الدراسات المعاصرة ، وفي الدراسات الأدبية بشكل خاص ..

— ينبغي هنا أن نلاحظ ملاحظة بسيطة : هي أن
البنيوية لم تطبق على الأدب إلا من جوانب محدودة .
البنيوية لها تاريخ معروف .. فمنبع البنيوية هو
« الأنثروبولوجية » . والذي ابتكر فكرة البنيوية هو
ليفوستوس : الأنثروبولوجي الفرنسي المشهور . بعد
هذا كانت هناك بعض المحاولات حاول فيها بعض العلماء
أن يطبقوا مبادئ البنيوية على الأدب مثلاً .

فكرة البنيوية — فيما يخص الأدب طبعاً — تركز
على مبدأ أساسي بسيط . هو : كل مجموعة من العناصر
ترتكز على حركية علافية . والمهم هو أن نحلل العناصر
نعناصر .. ولكن الأهم هو أن نحلل العلاقات المبنية
ما بينها . فالعناصر هذه تكون مجموعة ، ولهذه
المجموعة حركية خاصة .. تركيب خاص . فالمهم :
بالتحليل ، أن نبحث عن هذه العلاقات بدقة .. والا
تجاهلنا حقيقة المجموعة . وهذا أضرب مثلاً بما كانت
عليه التحليلات من قبل ، والتي كانت تختلف حسب
المواضيع ، حيث يتركز البحث في جانب واحد ويترك
الجوانب الأخرى . أما من أراد أن يطبق مبادئ البنيوية
فإن عليه ، كشرط مطلق ، أن يهتم بجميع جوانب الواقع
الأدبي .. بأن ينظر إلى المجموعة من جميع الجوانب ،
فلا يعزل جانباً عن جانب ، لأن لكل وظيفة خاصة تؤثر
على التركيب . فإذا أخذنا ، مثلاً ، الجانب العروضي
واكتفينا به فإننا سنصل — بطبيعة الحال — إلى معرفة
كافية بالجانب العروضي . وهكذا بالنسبة لبقية
الجوانب .

وهذا ذاته يطبق على القصة ، على الرواية ، على
المسرحية ، وعلى كل فنون الأدب . ينظر إلى الإنتاج
الأدبي كمجموع ، سواء أكان رواية أم شعراً .. الخ .
فمن اكتفى بجانب واحد فإنه يتجاهل الجوانب الأخرى
من جهة ، ولا يدرك ، بمعرفة كافية ، هذا الجانب
نفسه ، من جهة أخرى .. لأن لهذا الجانب علاقات
باطنة ، وعلاقات مع العناصر الأخرى . فمن أحاط بجانب
واحد ، صارفاً النظر عن الجوانب الأخرى ، تجاهل
الحقيقة ككل . وهذه هي النتيجة لتطبيق البنيوية على
البحوث الأدبية : أن ينظر المحلل إلى النتاج العروضي
إمامه (سواء كان مسرحية ، أم قصة ، أم رواية) ككل .
هذا هو المبدأ الأساس .

وبطبيعة الحال فإن القضية مهمة ، وليست
سهلة .. لأن البنيوية تقتضي مبدأ أولياً هو : أن كل
واقع يكون « كلاً ثابتاً » ، لأن كل مجموعة مركبة من
عناصر تتركز على ثبات العناصر ، وعلى ثبات العلاقات
المبنية ما بين هذه العناصر . فبعض الاتجاهات ترفض
هذا المبدأ .. مثلاً : ما وقع من اختلاف ما بين النظرية
الماركسية في التحليل الأدبي والنظرية البنيوية ..
فالنظرية ترفض ، ولا تقبل ، على وجه الإطلاق ، وجود
تراكم ثابت لا تتغير في البنيان . فبعد أن تطورت
البنيوية من جهة ، وتطورت النزعة الماركسية في
التحليل الأدبي .. وتطورت نزعات أخرى ، استطعنا أن
نصل إلى حل لهذه المشكلة بالكيفية التالية :

برأيي ، أن وجود تراكيب بنيوية ضمن الواقع أمر
لا شك فيه .. ولكن هذه البنى تتغير حسب تغير
العلاقات . فكلما تغيرت علاقة من العلاقات المبنية ما
بين العناصر يتغير الكل . وهذا ما سميت به أنا :
« المحورية » . واضرب مثلاً من الشعر .. فالشعر
يتمحور حسب محاور متنوعة . فمفهوم المحورية ، على
هذا النحو ، ساعد في حل المشكلة النظرية التي اصطدم
بها الماركسيون والبنيويون .

* حبذا لو نتوقف أكثر عند مفهوم « المحورية » ، لنبينه على نحو أكثر وضوحاً ..

— أعني بالمحورية ما يلي :
انظر مثلاً « الدلالات » ، أو مفهوم « المعاني » — لأن
مفهوم الدلالات أوضح وأدق من مفهوم المعاني . المعنى
مفهوم شامل على عناصر مختلفة .. والبنيوية تقتضي
التمييز بين وحدات مركبة (بكسر الكاف) للكل . ومن
هنا فأنا — عادة ، أستعمل « الدلالات » — والدلالات
تتشابك وترتبط حسب اتجاهات معنوية معينة . كل
شاعر . مثلاً . يعبر عن نفسه حسب اتجاهات ..
حسب نزعات . فالدلالات ، ثم المعاني ، تكون مجموعات،
ومجموعات تحتية حسب النزعات الأساسية التي تكون
فكرة الشاعر . ومن هنا فإن الفرق ما بين التحليل
الوصفي — التكراري للأغراض (مثلاً : فكرة الموت عند
المتنبي . الزمان عند المتنبي . الحب عند المتنبي .. الخ ،
من الأغراض المبعثرة المنثورة) .. التحليل البنيوي
يجمع ما بين جميع المعاني ...

من هنا تكون المحورية هي الحركة ، أو الحركات
الأساسية التي تركز عليها البنى .
فأذن ، كل شاعر له محورية خاصة ، أي تركيب
خاص ما بين الدلالات التي تعبر عما يريد أن يقول .
فمثلاً إذا نظرنا إلى المتنبي نجد أن له « محورية » تعتمد
على ثلاثة محاور : محور كياني ، محور وجودي ،
ومحور كوني .. وكل المعاني الموجودة في ديوان المتنبي
ترتكب حسب هذه الحركات .

غير انني هنا اطلب اليك ان تضيف الى «البنويية» ما نسميه انا «البنويية التفريعية» . أو «البنويية المحورية» .

✳ طيب : لو استخدمنا «البنويية المحورية» كمنهج في دراسة الادب العربي (وانت نفسك اشرت الى هذا قبل قليل ، مؤثرا جدواه) في تحليل معطيات هذا الادب . فبايه نتائج جديدة سنخرج ، برأيكم ؟

— بنتائج عديدة . ومختلفة ..
أظن ان من يريد ان يقارن بين ادبنا الكلاسيكي . بمعنى عام . وادبنا الحديث . فان «البنويية المحورية» تساعدنا على تبين الفرق بين الانتاجين ..
ففي ما يتعلق بالشعر يقال : ان هذا شاعر حديث لانه ترك التقاطيع العروضية . وهذا شاعر كلاسيكي لانه يستعمل التقاطيع العروضية . ونحن نعلم ان «الحداثة» ليست متعلفه بالتقاطيع والعروض . فكثيرا ما نجد شاعرا مقلدا يترك التقاطيع العروضية ويكتب بالشكل الذي نسميه «الشعر الحر» . وكثيرا ما نجد شاعرا يعبر عن الحداثة وهو يلتزم البنيان العروضي الكلاسيكي ..

ومن هنا . اذا ما قارنا بين المحوريات : فاننا سنبين الاختلاف ما بين المحورية التي كانت تحرك الانتاج الكلاسيكي . والمحورية (او عدم المحورية) التي تحرك (او لا تحرك) الانتاج الحديث . فالحدثة مسألة «النص الباطني» وليست مسألة «النص الظاهر» .
ومن هنا ، علينا ان نخرج على ما أشاعته الكثير من الكتب التي وضعت في هذا الموضوع ، واكثريتها بحث في الجزئيات . وفي الظواهر فقط . دون ان نصل الى صميم الموضوع . وصميم الموضوع هو : ان الشاعر الحديث ليس شاعرا حديثا لانه يقول أشياء جديدة . انما اظن انه حديث لانه ابتكر علاقات جديدة ما بين الاشياء .. لانه غير المحورية الباطنية للامور .

✳ أفهم من هذا انك تطرح هنا مفهوما خاصا

لمعنى الحداثة ؟ ..

— لفهم الحداثة ...

✳ وهو مفهوم يختلف ، في تفاصيل كثيرة

فيه ، عن المفهوم السائد في عديد من

الكتابات التي تتكلم عن الشعر وحدائته ؟

— طبعاً .. لان اكثرية هذه الكتابات تطبق على

الشعر مقاييس مسبقة . فانا احترم النص احتراماً تاماً ومطلقاً ، ولا أستطيع ان احكم على شعرنا بالقول : ان هذا حديث وهذا غير حديث .. هذا مقلد وهذا غير مقلد ، الا بعد ان اكتشف المباني الباطنية . فالمحورية هي التي نشير الى الحداثة او الى التقليد . واذكر انني وادونيس تكلمنا في هذا طويلاً . واطن لو ان ادونيس

✳ هل لك ان تقدم مثلاً على ذلك ؟

— . . خذ محورية المتنبي فيما يحص الزمان فانها تعبر عن الوعي المساوي بمعناه عند «لوكاتش» مثلاً . الوعي المساوي عند المتنبي ناتج عن اصطدام ما بين محور حياني . وجودي . عمودي . ومحور زمني . فاطع . افقي . ففكره الموت منبعها مثل هذا الاصطدام ما بين : محربه للزمان . وفكرته للحياة .
اذن ، المحورية هي التي تمنعنا من التبعض .. هي التي تتركب جميع الدلالات .. جميع العناصر .
وهنا اود ان اشير الى مسألة مهمة : ان عند المستشرقين صورة عجيبة عن الشعر العربي .. فهم يقولون ان الشعر العربي (معتمدين في هذا على مبدا قديم لم يفهموه) كل بيت فيه قائم بذاته : مستقل . وهو وان كان كل بيت يعبر عن معنى تام . الا انه لا يدل على وجود فصل ما بين المعاني . لقد اعتمدوا على هذا المبدأ ليقولوا : ان الشعر العربي مجزأ . مبعضر ، وان الفكر العربي هو نفسه غير قادر على تنظيم دلالاته .. فهو فكر مبعضر ، غير مسلسل . لا يصل الا الى التعميمات . واطن ان التحليل البنيوي يساعد على توضيح التركيب الباطني للدلالات عند الشعراء ، وعند سواهم .

✳ من خلال كل هذا .. ما الذي اضافته

الدراسات البنيوية الى الدراسات

المعاصرة ، برأيك ؟

— أولاً ، انها خلقت مفاهيم تطبيقية .. اي مفاهيم تساعدنا على فهم حقيقة الادب . مثلاً : في عرض المعنى لمفهوم الدلالات .. مفهوم المستويات التعبيرية .. مفهوم المحاور الدلالية .. مفهوم الفرق ما بين «النص الظاهر» و «النص المخفي» ..

كلما قرأنا نصاً نجد فيه :

١ — نصاً دلالياً ظاهراً ..

٢ — وتحت النص الدلالي : نص تاريخي ..

٣ — وتحت النص التاريخي : نص ايديولوجي .

ومن هنا اظن ان مفهوم التركيب .. مفهوم تشابك العناصر .. مفهوم تكوين المجموعات والمجموعات التحتية .. الخ ، من المفاهيم التطبيقية قد ساعدتنا في التمييز ما بين المستويات ، وأشارت الى علاقات مهمة تجاهلها التحليل من قبل ، اذ انه كان يتنبه الى العناصر في ذاتها اكثر من انتباهه الى العلاقات .

غير اننا الآن اجتزنا المرحلة . مثلاً : اذا نظرنا الى تحليل «لوسيان غولدمان» الذي يحاول ان يبين العلاقات الموجودة ما بين التراكيب الاجتماعية — الثقافية ، والتراكيب النصية الباطنة ، وجدنا ان هذه العلاقات ليست ميكانيكية ما بين البنيوية الاجتماعية — الثقافية — الاقتصادية ، والبنيان الادبي لنص ما ..

محور عمودي هو : محور التقاطيع ، ومحاور أفقية ، وهي ثلاثة : الكلامية ، النحوية ، والإيقاعية الصوتية .. أما الجزء الثاني ، فقد بحث فيه عن التركيب : تركيب الدلالات ، وبينت فيه محورية القصيدة .. كل هذا أوصلي الى فهم « المحورية العلاقية » ما بين العناصر .

*** وهل هذا هو الاسلوب الذي تتبعه مع جميع النصوص الشعرية ، ام ان كل نص يفرض طريقته الخاصة به في البحث ؟**

— لقد جرت مراحل عديدة قبل ان اصل الى هذه المرحلة . كان يتحتم عليّ ان أدقق الاساليب ، وأدقق المفاهيم قبل ان أقوم بهذه المحاولة . فهذه هي المحاولة الاولى التي أقدم فيها تحليلا كلياً لقصيدة .

*** وفي السابق ، على أي نحو كان يتم عملك النقدي - التحليلي ؟**

— في السابق دققت المفاهيم . وجربت الاساليب ، وفدت وصلت الى هذه المحاولة الاولى . وأظن - وهو مجرد ظن - انني أستطيع ان أحلل نصاً أولياً (قصيدة) بشرط ان لا أستخرج من القصيدة الا ما هو موجود فيها . وان لا أعمم الا بعد تحليل القصائد الاخرى من المجموعة (وهي القصائد التي نظمها المتنبي في صباه) .. وحللت القصائد الاخرى فأكدت لي وجود محورية خاصة للمتنبي .

لقد طرحت عليّ سؤالاً مهماً . هو : هل ان هذه المنهجية تطبق على جميع النصوص ؟

أظن انها تطبق على جميع النصوص ، لان التركيب الباطني (يختلف طبعاً من الشعر الى الرواية الى المسرحية .. ولكن) يفترض وجود محورية خاصة .. وهذا يسهل عليّ حل مشكلة نظرية مهمة ، وهي : العلاقة ما بين الايديولوجية والكتابة . وهذه مشكلة صعبة (في أوروبا ، مثلاً ، قامت معارك حول ذلك : ما هي الكيفية التي تتم بها قراءة ايديولوجية للنص . وهي التعبير عن اتجاه خاص للأفكار .. او بعبارة اخرى : الايديولوجية هي المنهج العام الذي يحرك المعاني ، ويرتبها ، ويوزعها) . فالايديولوجية الماركسية طبقت على النصوص قراءة خاصة ، وجعلت علاقة شبه ميكانيكية ما بين المضمون والايديولوجية ، حسب مبدأ ميكانيكي ، او شبه ميكانيكي . (مثلاً ، وان كان هذا المقال غير ذي قيمة ، قولها : ان كل كاتب رجعي نتاجه رجعي ، وكل كاتب تقدمي نتاجه تقدمي) ..

وفي رأيي اننا قبل ان نقوم بقراءة ايديولوجية للنص ينبغي ان نعترف بأمر مهم ، هو : ان الايديولوجية ليست مبنى : كما انها ليست مضمونا .. الايديولوجية

— التتمة على الصفحة ٦٥ —

استعمل أساليب البحث البنيوي ، لكان عبر عما عبر عنه في كتبه السابقة ، وبالأخص في « مقدمة للشعر العربي » .. وبالذات حين رأى اننا ينبغي ان نضع الفرق ما بين « صاحب البدعة » و « صاحب الابداع » . وأنا وصلت الى نفس النتيجة .. غير ان هذا الزماني ان الجأ الى أساليب أخرى للبحث لاصل الى النتائج .

*** أود هنا أن أعرف شيئاً أكثر عن عملك في اطار هذه المدرسة ..**

— بعد ان أنفت كتاباً حول « الشعرية الادبية » وصلت الان الى تحليل الشعر الحديث ، او ما يسمى « الشعر الحديث » . فانا ، حتى الآن ، أكتفي بهذه التسميات المعممة (اي الشعر التقليدي والشعر الحديث) ، ومرادي هو ان أبحث عن بناء الشعر الحديث .. الانتاج الحديث ، وأقارنه ، من بعد هذا ، مع بناء الشعر القديم .. لسبب واحد ، هو انني اكتشفت عند بعض شعرائنا القدماء محورية تعبر عن صداقه ...

*** مثلاً ؟**

— مثلاً عند شعراء الكوفة .. وفي موضوع الخمريات .. التي مهدت الطريق لابي نواس . لقد وجدت شعراء مخمولي الذكر (مثلاً : ابو الهندي) يعبرون عن أفكار حديثة ..

ان فكرتي بسيطة في هذا الموضوع ، وهي : ان الحداثة ليست في مسألة زمان .. اي لعننا نعيش على شعراء عبروا عن أفكار حديثة في القرون القديمة ، وليس كل شاعر معاصر حديث . لا أظن ان كل شاعر حي هو شاعر حديث . الحداثة امر آخر ..

وانظر الى الآداب الاجنبية ذات النظرة . فبعض الشعراء القدماء عبروا عن حداثة ، وعبروا شيئاً . وفهموا شيئاً من العلاقات المخفية ما بين الاشياء . أما بعض الشعراء المعاصرين فانهم لم يتكروا شيئاً .

*** أريد ، هنا ، أن أسأل عن الكيفية التي تتناولون بها قصيدة ما ، وتخضعوها لهذا المنهج ، أو لهذا الاسلوب في الدراسة والنظر ؟**

— هنا لا بد من ان أتخذ من دراستي عن المتنبي مثلاً :

أخذت قصيدة للمتنبي ، ونظرت فيها ، فوجدت فيها مستويات مختلفة : البناء القلبي ، الذي يعبر عن القلب العروضي .. ووضحت التراكيب الظاهرة (السطحية) والتراكيب الباطنية (المخفية) ، والعلاقات الموجودة ما بين التقاطيع العروضية والتقاطيع الكلامية .. ووصلت الى ايضاح العلاقة ما بين التقاطيع العروضية والتسلسل النحوي ، ووزعت هذه العناصر حسب

لمصر ... لما سيأتي

ابراهيم الجواد

او ما اراد نجيب سرور ان يقوله قبل الرحيل

ليكبر في خصرك البكر موت الخلاص ؟
دعيهم ينامون عاما والفا
يقولون يومين او بعض يوم
ويقتسمون الخيانة عدلا ،
يحيون فينا التواطؤ
هل تعلمين بان المباحث مثل الاله هنا ؟

يقولون : اني خصي .
وانت تخونيني مع زوجك
احسست في اضلعي البحر يبكي / ويفرح
يرتد / يمتد
يكفر / يزني
ينام وينهض
يخرج من قطره ويهاجر نحو القرى والمهاجع
ردي المراتي الينا
لقد ادركتك المراتي ببعض الذي تعشقين : انا

مارست ضدك ما ترغبين وما تكرهين
لانك اعطيت ما ابغيتي للغريب
الذي يستبيك من الخلف
- هل تذكرين ؟ ..
كنا نودع اعمدة الفجر في الليل
نبحث في صفحات الجرائد عن هجرة رابعه
ايعدر من ارضعته العشيرة في البلد المستमित
على وجهه غيه

اذا مارس الموت فيك هروبا
وعاث بنهديك فسقا
لان الزمان اللعين امراه
تمارس فينا عذاب الفجولة
تمتص ما تشتهي الخنادق .
* * *

نفضت غبار الملابس
فصوتي الذي كان فيك جيوشا من الفتح
عاد الي .. اليك .. اليهم .. الينا
جوادا ضليعا
من يتكئ فوق قلبي يخاطر
سأترك الضجر المر بعض الرصاص .

سورية - نزيل الرقه

● ما تحته خط له أهمية بنظر الشاعر ، وما تحته خطان
يستدعي الوعي بالعال وينذر .

لبستك النوم
مثلك من يبتغيني فراشا
ويعتمر الرعد في اضلعي ، ويرسم وجه الذي حاربوني
بصوت الحكومه
ومثلك من يبتغيني جوادا ، ملاذا
انا من رماد البيوت القديمه

ولي منك ما انكرته التقارير
ما قايضته العساكر بالدم
في الوطن المستبيح المباح
المفاوض في كسرة الخبز أعداءه والبنين
ايا راية علقوها على ساف سيدة
من نعاة الجنائز
دقت مروش على جثث الضجر العربي
على صدرك « القاهري »
اعمر وردا من الدمع
اشكو اليك ارتطام البواجس بالوجد
اني انتظرتك ليلة نوم التماسيح
في ساحة الوطن المتكوم
فوق الرصيف المباع

عدوت وراءك ..
أسكب في ظلك الوهم موج دمائي
وما جئت أنت ! ..
ضجرت .. فكل الدساتير لم ترتضيني خذولا ،
ارتحلت ..
لاني العشيق الوحيد الذي يبتغي زانيه

* * *
منحتك في غيبة السيف (٢٥) عاما
كتاب المباغي وأولجت فيك الفجيعة
أشرفت فخذيك للريح ، لم تولدي منه
لم تنفخ الروح فيك غلاما شقيا
رفعت بباب الشمال شهيدا
ومرّ العشائر فوق يما من الجذب ازهرت
لم يزهر اليوم فيهم سوى صوت ازلامهم

والكلام المدجج ،

ما دثروني .. ولا زملوني ..
وكنت بهم واحدا لا يساوم في الوطن المتثائب

شاهدتهم يلبسوني حذاء الى سهرة الرجم
او يركبوني حمارا
وقالوا بفخر : هو الشعب .
لماذا بهم تصرخين ؟

الشدياق والطبقة العاملة في انكلترا

د. جبور عبد النور

شمل أسرته ، وزرعت الضغينة في قلوب اخوته . واذا بيدها تمتد فتقتلعه من منابته ، وتطوح به بين اغراب ، سعيًا وراء رزق عصي ، متزلفًا ، شاكرا بلسانه ، ناقما في قلبه ، ثم توقفه ، من بعد ، وقد تفتحت عيناه على حقيقة واقعة ، امام عالم جديد في كل مقوماته : في فهمه الحياة نفسها ، في العادات والتقاليد ، في المسكن والملبس والطعم ، في طبيعة الارض ، في الطيور والازهار والنباتات ، في تحديد الخير والشر والحلال والحرام ، كان المشرق العربي قد تقلص وتقمص جسم الشدياق ونفسه لي طرح قزما امام الغرب المارد .

★ ★ ★

كثر هم المشاركة الذين اذهلهم الغرب في القرن التاسع عشر ، وبهر عيونهم بمنجزاته ، فوقفوا عاجزين عن وصف ما شاهدوه ، وعن ايضاح خواطرهم ، ولكن قلة منهم حافظت على برودة اعصابها ، مستمدة طاقتها من جذورها القديمة فتفحصت الغرب المتطور كظاهرة من الظواهر الاجتماعية ، فعل الكيماوي في اكبابه على تحليل الاجسام لاكتشاف خصائصها . من هؤلاء اثنان يأتیان في الطليعة وان اختلفا في الطباع ، هما رفاعة الطهطاوي وفارس الشدياق .

فالاول وضع كتاب تخليص الابريز في تلخيص باريز ، (طبعة اولى ، القاهرة ١٨٣٤) ، والثاني اصدر الواسطة في معرفة احوال مالطة ، (طبعة اولى ، ١٨٣٤) والساق على السناق ، (طبعة اولى ، باريس ١٨٥٥) وكشف المخبا عن فنون اوروبا (طبعة اولى ، تونس ١٨٦٦) . وما من شك في ان الشدياق قد قرأ رحلة الشيخ الطهطاوي واعجب بمضمونها ، وتبين احتفال الناس بها ولا سيما عناية المشرقين . فقد تقدم بها صاحبها مخطوطة سنة ١٨٣١ من اللجنة الفاحصة في باريس ، في الامتحان النهائي على انها تضم اقساما موضوعة وضعًا ، واقساما اخرى مليئة بالنبد المترجمة في مختلف العلوم والانظمة الفرنسية . ورأى فيها قرأها العرب عالما جديدا يفتح امامهم فيذهبهم ما فيه من مستحدثات اوروبية . ولسنا في حاجة الى القول ان الطهطاوي انطلق من بيئة ازهرية مغلقة ومصفحة ضد كل تسرب غربي ، وان موقف الشدياق في ذلك يختلف

شخصيتان مشرقيتان كبيرتان : الشيخ رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) ، وفارس الشدياق (١٨٠٤ - ١٨٨٧) بهرتهما انوار الغرب في القرن التاسع عشر . فكان لكل منهما موقف مميز عن الآخر . وكان الاول يقبل على دنياه الجديدة بحذر واثارة ، ويعيش في برج عاجي فلا يتبين من المجتمع الفرنسي الا خطوطه العريضة . وكان الثاني يخوض في صميم الحياة نفسها ، متصلا بالمتقنين ، مترددا على صعاليك الاحياء ، متفحصا اصناف الناس . وعيناه تستكشfan محاسن الغرب ومعائبه ، مبينا في كتبه واقع المجتمع في مختلف طبقاته ، مثيرا عددا من الفضايالمصيرية التي شهدها ما بين ١٨٣٤ و ١٨٦٠ . من اهمها : قضية الطبقة العاملة في بريطانيا ، موضوع كلامنا .

★ ★ ★

قد ننسب الى فارس الشدياق في السطور الاتية الخوض في فن لم يقصده عن وعي او غاية مبيتة . فما فكتريوما ، على ما نعتقد ، في ان يكتب صفحات يعالج فيها ما نسميه في تعبيرنا العصري فن الرحلة . وما كان ليخطر في باله ، لما اخذ القلم ودون مشاهداته وخواطره ، ان دارسا سيأتي من بعد فيحلل معانيه وطرائقه في العرض والتفصيل والتعليل ، وينتهي من كل ذلك الى انه قد شاء ، حين نوى الكتابة ، التصنيف في الرحلة ليكون من بعد طليعة في هذا الفن . ففي مثل هذا الزعم تشويه لواقع الرجل ، وجهل بطبيعته الادبية ، وحصر لشخصيته ضمن اطار معين يحد من تطلعاته ، ومن بدواته المبتكرة ، وفيه ايضا انتقاص من البواعث النفسية والفنية المتلازمة التي حفزته الى ان يخوض في نوع طريف من الادب تبدى فيه نفس بشرية نابضة بحرارة الحياة ، مستوعبة الاشياء الظاهرة ، ومعبرة عنها تعبيرا بلاغيا وواقعيلا لا مثيل له في العربية آنذاك .

نشأ الشدياق في بيئة لبنانية مليئة بالمناقضات المذهلة والعواطف العنيفة ، ووقف وجها امام دنيا عجيبة اختلفت فيها المفاهيم ، وتفلتت الاهواء والفرائز ، فملأت سنواته الاولى بمزيج من زهو الطفولة والحدائسة ورخاء العيش ، ثم انقلبت عليه يؤسا وتشريدا ، فمزقت

كل الاختلاف ، لانه الف في لبنان رؤية الاجانسب والتحدث اليهم ، والاطلاع على انماط حياتهم اليومية .

اما رفاعة فقد كان خالي الذهن منهم ، يدهشه كل ما يراه منهم . فاذا ابصر الفرنسيين مثلا يقعدون على الكراسي وراء الموائد ويتناولون طعامهم في صحن وبسكاكين وملعق بلغت به الدهشة اقصاها ، وكذلك امره معهم اذا شاهدتهم ينامون على اسرة مرتفعة عن الارض ، او ابصر نساءهم سافرات الوجوه والراس والنحر ، منصرفات الى اعمال لا يقوم بها في الشرق الا الرجال . وظل احتكاك الطهطاوي بالحياة الاجتماعية الفرنسية سطحيا طول اقامته في باريس ، لان سياسة محمد علي والمسؤولين عن البعثة قضت بعزل المرسلين حتى لا يفسدهم الاختلاط ، ولا تجرفهم الحياة الباريسية في تيارها فيتوجه انتباههم الى شؤون بعيدة كل البعد عن رصانة العلم . فانزلوا كلهم في العام الاول في بيت واحد ، وفرضت عليهم المراقبة الشديدة بحيث ظلوا يستمعون الى اصداء الحياة من بعيد ، ولا يخوضون فيها مباشرة . ثم اتضح ، بعد مرور سنة على نزولهم ، ان احتكاكهم بالطلاب الفرنسيين امر لا مفر منه اذا شئت السلطة المصرية والهيئة المسؤولة عنهم ان يتعلموا النطق الصحيح باللغة الاجنبية ، فوزعوا على عدد من المدارس ، ومع ذلك استمرت المراقبة عليهم بحيث لا يسمح لهم بالخروج الى المدينة الا في ايام الاحاد والعطلة . وكان عليهم ان يقدموا حسابا عسيرا على نتائج دروسهم ومقدار ما حصوه في كل فصل من الفصول . وكان محمد علي يتلقى التقارير من المسؤولين ، ويؤنب المتقاعسين ، ويشجع المجتهدين . وكل هذا يوضح لنا لماذا جاءت رحلة رفاعة الطهطاوي عاجزة عن تمثيل الحياة الاجتماعية نفسها بصدق وواقعية . ومع ذلك فلا بد من القول ان الشيخ قد اطلع على الجرائد والمجلات ، واكب على الكتب التي تبحث في النظم السياسية ، وعرف طبيعة الاحزاب الرائجة هناك ، وتكلم على كل ذلك كلاما طويلا ، قد يكون جزءا من القسم المترجم في رحلته . وتوقف عند مراحل من تاريخ فرنسا ، وأشار الى الثورة الكبرى ، والى تسلم نابليون السلطة ، والى الحروب التي شنها ، والى انهزامه من بعد ، والى رجوع الملكية ، وتكلم على الصحف وعلى حرية الرأي فيها وفي المحافل ، وذكر المعارف والعلوم التي تدرس في الجامعة ، والنظم التي تتركز عليها الدولة الفرنسية .

مع كل هذا فقد ابصر الشيخ رفاعة البلاد واقاض في وصفها من خلال النصوص التي قراها ، واوجز في الجوانب المرتبطة بحياة الناس انفسهم لان ازهرته قد اقتضته اتخاذ هذا الموقف . فهو ما يفتأ في كتابه يحض ديار الاسلام على البحث « عن العلوم البرانية والفنون والصنائع » . ويقول : « لعمر الله انني مدة

اقامتي بهذه البلاد في حيرة على تمتعها بذلك وخلو ممالك الاسلام منه » (١) . ويحتفظ في كل ما يديه من تعليقات بخط واضح للارتداد عند الخطر ، فيقول : « من المعلوم انني لا استحسن الا ما لم يخالف نص الشريعة الحمديدية » (٢) . ويقول : « مثلا البلاد الافرنجية قد بلغت اقصى مراتب البراعة في العلوم الرياضية والطبيعية وما وراء الطبيعة ، اصولها وفروعها ، ولبعضهم نوع مشاركة في بعض العلوم العربية ، وتوصلوا الى فهم دقائقها واسرارها ، غير انهم لم يهتدوا الى الطريق المستقيم ، ولم يسلكوا سبيل النجاة ، ولم يرشدوا الى الدين الحق ومنهج الصدق ، كما ان البلاد الاسلامية قد برعت في العلوم الشرعية والعمل بها ، وفي العلوم العقلية ، واهملت العلوم الحكمية بجملتها ، فلذلك احتاجت الى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه وجلب ما تجهل صنعه . ولهذا حكم الافرنج بأن علماء الاسلام انما يعرفون شريعتهم ولسانهم ، يعني ما يتعلق باللغة العربية ، ولكن يعترفون لنا بأننا كنا اساتذهم في سائر العلوم وبقدمنا عليهم » (٣) .

فالطهطاوي والشدياق يختلفان اذا ابتداء من نقطة الانطلاق . فالاول رحل في سبيل التثقف ، وكتب عن الرقي العلمي والعمل والذي قرا عنه في ديار غربته . وما كان انفصاله الوقتي عن مصر ومجتمعه الا عارضا ، يعود من بعد حاملا محصل المعارف الحديثة التي تتفق وعقيدة قومه وتقاليده ، ولا تزعزع اية دعامة من دعائم الدين او الاسرة او النظام السائد ، بل تشد هذا النظام وتقويه ، وتضع بين يديه امكانات عصرية في بسط نفوذه وتعميق اثره . فهو - ان مرت في ضميره خاترة في التبديل والتغير - لا يجزؤ على التعبير عنها بصراحة لخشيته ان يأتي يوم يرغم فيه على تبرير اقواله ، وموقفه . فلا يجد اليه سبيلا . ومع ذلك فان الرجل كان طليعة فكرية في عصره ، وكان لكتابه تأثير بليغ في النخبة التي احاطت به ، وفي جماعة المثقفين الذين اخذوا عنه واجالوا النظر في انواع الحكومات ، وفي طبيعة النظم السياسية وخصائصها ومجالي النواقص والفضائل فيها ، ووازنوا ، في خفر ، بين ما هم عليه في الارض المصرية وما عليه الدول الغربية من مشاركة فعلية في السلطة ، لينتهوا من ذلك الى ان مصدر السلطة كلها هو الشعب ، وان الحكام ليسوا الا جماعة ينتدبها الشعب نفسه لتنفيذ القوانين المتفق عليها .

وجلي من استنطاق معطيات العصر ان البيئة المصرية بتركيبها البشري ، وبعوامليها الفاعلة آنذاك ، لم تكن لتحتمل اكثر من اشارات عابرة الى مثل هذه الامور ، ولم تكن السلطة التنفيذية ، وهي في طبيعتها مفروضة على ارادة الشعب قسرا ، وبقوة السلاح ، لتسمح بمثل هذه الموازنات الخطيرة بين الحالة في الغرب والحالة في مصر او في المشرق كله . ولم تكن القوى المساعدة لها ،

كيف ابرز الشدياق البيئة الغربية التي نزلها ؟ وما القضايا التي توقف عندها وحاول تصويرها على انها مرتبطة عضويا بالغرب ولا يمكن فهمه على حقيقته الا في جلائها ؟

لم يلق الا في النادر نظرة شاملة على المجتمع الانكليزي او الفرنسي، ولم يتناول كل طبقة منه على حدة، فيستنفذ فيها القول، وينتقل من بعد الى طبقات اخرى، كما انه لم يخص القطاعات المختلفة بدراسة ميدانية او غير ميدانية، ولم يفتن الى ملامح وجودها، ولم يتبين سرّ التفاوت بين الناس، وبواعث الثروة والفقر، وبطر الاغنياء وبؤس العمال، ولم يلمح التيارات الاجتماعية العنيفة التي بدأت تعمل عملها، وتحاول جاهدة في صبر غريب، زحزحة الاسس الظالمية، وبناء مجتمع جديد. ولم يتكلم على اصول السياسة والنظم وفعلها في الشعوب التي اهدت اليها وارترضتها لنفسها، كأننا به موقن بأن الكون قد وجد ليكون على ما هو عليه في زمنه، وسيستمر بلا تحوّل او تبدل، وبأن الارادة البشرية عاجزة عن تغير الشرائع والانظمة لتجعلها اكثر توافقا مع حاجات الناس كهم. كل هذه الامور لم تمر في خاطر الشدياق، واذا ما عنت له فلا يتوقف عندها ليدرسها ويحللها وينتهي الى المحصلات المنطقية التي تفرض نفسها فرضا في مثل البيئة الغربية. فهو اذا في معظم الاحيان يكتفي بتصوير الواقع وكأننا به مسلم بصحته ومنطقيته واستمراريته. وقد ينتقل من الملاحظة العيانية الى ابداء ما يشعر به كاحساس عابر امام مظالم العيش، وتوزع الثروات الكيفي، وامتيازات المستأثرين بالنفوذ.

يرى ان الانكليز يقسمون الى خمس طبقات اجتماعية هي :

(١) الامراء والوزراء والنبلاء وذوو المناصب السامية، ويلحق بهم الاساقفة .

(٢) الاعيان او العلية، وهم الذين يعيشون من ارزاقهم واملاكهم لا من معاشة شغل او حرفة (الملاكون واصحاب الارض) .

(٣) العلماء والقضاة والفقههاء، ويلحق بهم القسيسون .

(٤) التجار واصحاب الدكاكين والكتّاب، وهم الذين يحتاجون الى تحصيل معاشهم بالاحتراف والاصطراف، ولكن بلا ابتذال ماء الوجه .

(٥) أهل الحرف والصنائع والعملة ويلحق بهم الفلاحون، وهم الجمهور الاكبر (٥) .

تتألف من الاربعة الاولى الفئة المحظوظة، ومن الاخيرة الفئة الكادحة المعذبة. مع تنبّه الى التفرع الواقعي لا يتبين الروابط التي تشد الطبقات المألّكة الى بعضها لتستثمر الطبقة العاملة اقصى استثمار، ولا يأخذ كل واحدة منها على حدة ويعرض خصائصها ومصادر القوة او الضعف فيها، انما، في خلال صفحاته، ينشر

من زعماء الطبقات الاقطاعية والدينية المحافظة، لتقبل بزعة اركان المجتمع واعادة بنائه على اسس جديدة متحررة، خوفا من ان يفقدوا المكاسب المتراكمة التي استاثروا بها ذون الآخرين، واوجدت فارقا اجتماعيا كبيرا بينهم وبين طبقة الفلاحين واصحاب الحرف. ولقد يكون ما نزل بالشيخ الطهطاوي في احدى مراحل حياته، من ظلم، ومن تشريد الى السودان، او قطع عن العمل وتهديد في رزقه، معبرا عن موقف الحذر منه، والخشية من افكاره، وبالتالي عقوبة مادية تحل به لتجرّؤه على نقل افكار خطرة بالنسبة الى متنفذي مجتمعه.

اما الشدياق فقد كان، في كل ما كتب، منفتح النفس على الغرب، منطلقا من مبادئ تراوح بين الحيادية المطلقة والاعجاب المتطرف بالحضارة الجديدة. وكان يستمد شجاعته في الحكم على ما يراه من ثقته بأن المشرق، وان ران عليه الجمود، مجمل بفضائل جوهرية تؤهله للبقاء والترقي، ومسلح بانماط راقية من السلوك الاجتماعي. فهو اذا لم يتنازل عن شخصيته المشرقية وان كان انجذابه الى الغرب اقوى من الطهطاوي. وهو لم يذب في بوتقته وان كانت عقيدته الدينية وتقاليده بيئته الاصلية لا تحول دون خسارة ذاته او ذوبانها في مهاجرة الجديدة. فلقد ظلت شخصيته ثابتة في التيارات التي تتقاذفها، واشتدت ملامحها بروزا مع الايام ومع اختبار الناس، وتبلورت في نهاية المطاف بارتدادها الى الاصول الاسلامية. والبارز في كل ذلك ان الفكرة الاسرة التي توقف عندها مرات، وعبر عنها بمختلف الاساليب في عهد الرحلة وعاد اليها في العهد الصحفي من خلال جريدته الجوائب في الاستانة نفسها، هي التفاوت بين وقوفية البلدان العثمانية، وتطور الغرب المستمر، وتوثبه نحو كل مبتكر. ولا شك في ان معظم الادباء العرب والعثمانيين الذين طافوا في اوروبا قد صدمهم هذا الواقع، وفكروا فيه مليا وتساءلوا عن بواعثه، وعن المحرضات القادرة على تبديل الاحوال. وكان السياسيون انفسهم النازلون هناك يشاركونهم الرأي ويدركون الضرورة الملحة للخروج من الجمود الى التحرك الموافق لشروط الحياة الجديدة، ومنهم الامير حسن باشا التونسي الذي نزل مدة في باريس فلما عاد الى بلاده وتولى الحكم سعى في ادخال الاصلاح فيها، وكذلك امر رشيد باشا العثماني واسماعيل باشا المصري. وفي يقين الشدياق وسواه من الكتّاب الذين قصدوا الى مثل عمله في وضع الرحلات، ووصف معالم المدنية في اوروبا، وتوضيح مناهج الحياة وعادات السكان، وذكر ابواب الارتزاق عندهم، ان كل ذلك يؤدي حتما الى تفتح الازدهان في المشرق والتشويق الى الاخذ بالمبتكر المفيد، لا سيما ان سكان المشرق عربقون في حب التمدن، وعندهم، كما قال الشدياق في الواسطة « اخذ التمدن والفنون في العصر الفؤابر » (٤)

الملاحظات السطحية المبنية على وقائع محسوسة لا على استنتاج أو استقراء واضحين .

فالاغنياء ينزلون القصور الشامخة ، وينعمون بطيبات الحياة ، ويستأثرون بالرياش الفخم ، والحدائق الفناء ، والخيول المطهمة ، والعربات المزخرفة . وإذا كانت الطبقة الوسطى تعمّر المدن ، وتقيم المخازن والمتاجر ، وتنشئ المعامل ، فليس ذلك دليلا على ان الانكليز كلهم اغنياء مترفون ، بل ربما كانت الاقلية وحدها هي التي تنحصر في يدها كل الوسائل المرفهة لتحرم منها الاكثرية الساحقة من الشعب . فان اهل الارياف في انكلترا كاهل القرى في الشام ، بل هم اكثر تقشفا وبؤسا ، فيقع لهم في حياتهم اليومية ما لا نجد له مثيلا في بلاد اخرى . فكثيرا ما يرد في صحف الاخبار عن اناس تركوا اولادهم من الاملاق ، او ماتوا من الجوع والبرد او من النوم في الاماكن الرطبة القذرة . وقد يبلغ من فقرهم انهم يتركون اولادهم بغير معمودية لئلا يعطوا القسيس مقابل اتعابه . يقول الشدياق : « وسبب فرط فقر الفلاحين هنا هو كون الارض قد دحاها الله تعالى لان تكون ملك الامراء والاشراف فقط فيستأجرها منهم اناس مأمونون ، ويستخدمون بعض الفلاحين في حرثها واستغلالها . فلهذا لن تجد في القرية احدا ذا رواء ورياش الا مستأجر الارض وقسيس القرية » (٦) . وقلما يدق الفلاحون اللحم ، لان جل اكلهم الخبز والجبن ، وجزار القرية لا يذبح شاة او بقرة الا مرة في الاسبوع (٧) .

ليس الفقير وحده العدو الفلاحين ، بل ثمة عدو آخر لا يقل عنه اذية وخطرا هو الجهل . كيف يتأتى اهم العلم وهم منذ صغرهم يساعدون آباءهم في قلب الارض وزرعها والعناية بها ، وليس في الارياف مدارس يحصلون فيها مبادئ القراءة والكتابة ؟ وكان الشدياق يلاحظ ان هذه الطبقة من الناس لا تعرف ما يدور في العالم من احداث ، وليس لديها اية معلومات تاريخية او جغرافية عن البلدان القريبة او البعيدة ، وعما يحدث في مدنها ، وعن شؤون بلادها السياسية والادبية والاجتماعية . ويورد تمثيلا على مبلغ جهل الفلاحين والصناع بانه قيل لاحدهم يوما ان الملك « امر بتسفير خيل في سفن لحرب العدو ، فقال : اني اعجب كيف يقاتل الناس في البحر على الخيل » (٨) . واذا علق في اذهانهم شيء عن الشعوب الاخرى فهو مشوه ، بعيد كل البعد عن الواقع ، ومع ذلك فهم مدعون ، يحسبون انفسهم فوق سكان الارض مكانة وفهما ، ويظنون الرجال في البلدان الاخرى يبيعون نساءهم او ياكلونهن اكلا ، وانهم يتقوتون بالجذور والبقول واوراق الشجر ، ويجهلون مثلا ان الفلاح في المشرق افضل منهم حالا من حيث الطعام والسكن واللباس . وينتهز الشدياق هذه المناسبة ليفيض في وصف لذات الحياة في بلاد الشام ومصر ، ولا سيما جمال الطبيعة ، وطيب الهواء والماء ، وسخاء الارض ، ولذة المطعم والمشروب ،

والاستماع الى آلات الطرب . والسر مع الاسدقاء . والاهل (٩) .

والفلاحون الانكليز ، مع هذا . خلو من كل ما تنعم به الطبقة الفقيرة من اهل المشرق . يبكرون في الغداة الى الكد ، ثم يرجعون الى بيوتهم مساء ، فلا يرى الواحد منهم احدا من خلق الله ، ولا يقع بصر احدهم عليه . وبعد ان يتناولوا طعاما رديئا يذهبون الى فراشهم ليكرؤا الى ما كانوا فيه من تعب . فهم اقرب الى الآلة الصماء التي تدور بلا ملل منهم الى الانسان المقبل على الحياة . فاذا جاء يوم الاحد ، وهو يوم الراحة والترفيه عن النفس في معظم بلدان العالم ، انحصر حظهم في الذهاب الى الكنيسة ، فيمكثون هناك ساعتين كالاصنام يتشاءون في الاولى منهما . ويغفون في الثانية . ثم يعودون الى بيوتهم ليقضوا ما تبقى من الوقت في انتظار يوم العمل المقبل . فليس لديهم ناد او ملهى يسمرون فيه ويخفون من سام العيش ورتابته . ليس عمال المحارف والمصانع بأسعد من زملائهم الفلاحين . هم ايضا يشقون ويكدون النهار كله ، ولا حظ لهم في الليل الا اغماض العينين على فراش قاس في بيت رطب . ومع ذلك فهم الذين اقاموا العمران ، وانشأوا المدن . وشيدوا الابنية . وزخرفوا القصور . وملاوها بالتحف . ونسجوا الاقبشة الشينة . وخاطروا الالبسة . وصنعوا الادوات المحكية . والالات الدقيقة . فكيف يحرمون من زرع ايديهم وتعب سواعدهم لتنعم بذلك فئة محدودة هي في معظم الاحيان عطل عن العمل ، لا تحسن حرفة ، ولا تنشط في ميدان .

وليس الجنود متميزين عن المزارعين وسكان القرى وعمال المصانع . ففي الجيش ايضا فوارق طبقية هائلة بين القواد ورجالهم . والجندي من العسكر لا يتيسر له الترقى الى رتبة ضابط وان ارتقى الف حصن للعدو ، وابدى من الشجاعة والبراعة ما يقصر عنه قائد الجيش نفسه . فهو نفر من يوم اكتبته الى يوم خروجه من الخدمة او الحياة . وبعد ان يقضي خمسا وعشرين سنة في العمل المضني يعفى منه ويعين له نحو اربعة قروش في اليوم . والامير امير والقائد قائد من يوم يولد الى يوم مماته .

وقف الشدياق من هذا التفاوت موقفا حائرا . فهو متألم للبؤس الذي يلف الطبقة العاملة ، يشاركها مصيبتها ، وينتقد ما يراه من بؤس ، ويسلم في الوقت نفسه بحتمية وجود الفوارق بين الناس ، فيورد ما تعارف عليه الاثرياء في تبرير تصرفهم ، وينتقد في التفصيل وان ماشاهم في الاساس . ويعتمد حلولا سطحية ، بعيدة كل البعد عن حقيقة الصراع ، فيلج على حضرة اصحاب رأس المال على تبديل سياستهم ، وتحسين حالة الفلاحين والعمال والجنود ، بالتوسع عليهم والتنفيس عن كربتهم . ولئن اقر بأن من طبيعة

— التتمة على الصفحة ٧٧ —

حديقة الانتظار

محمد علي شمس الدين

وقبل الكائنات

أنها

مريم

المنهمره .

الصخرة

في فوضى هذا العمل الخلاب

حيث الشعر يوحد بين الاسماء

يخلو

أن أتقدم للصخره

أسألها :

هل أنت أنا ؟

أتخيل أن الصخرة جالسة

في أسفل جفن الطفل الباكي

في مجرى الدمع

أتخيل أن الصخرة وقت أعمى

ينهض فوق الاشياء .

في فوضى هذا العمل الخلاب

في اليوم السادس بعد الطوفان

فوق حطام النورس والانسان

أشرب نخبك أيتها الصخره .

بيروت

أطبقت مريم جفنيها على جفن النخيل

وسقتني قهوة مثل مزاجي

أطبقت مريم جفنيها على صورتها

ورائتي . . .

كان يا ما كان

في يوم الثلاثاء وكان العشب طقسا

والفراشات التي تخرج من كمّ الفضاء

تتلاشى كفضاء السحره

جلست مريم في مرمى الحقيقه

مرّ قنّاص ولم يقنص

ومرّت في الحديقه

طفلة خضراء مثل الشجرات

قلت فلأعبر

وأطلقت عناني

نظرت مريم لم تخطيء حصاني

ورأت ظلي فسّمته التراب

ورأت كفتي فسّمته الزمن

وددعتني

فتداعيت اليها

أخذت مريم غصن الشجره

رسمت خطين لليأس

وخطا للامل

ثم شقت صدرها العاري كرمان الجبل

وأشارت للدم المعقود فوق الثمره

وأشارت للجبل :

أنا تمطر في السرّ

المقدمة في تاريخ القصة السياسية في العراق

● البدايات الاولى

بقلم عباس عبد جاسم

من طبقات مختلفة ، يلتقون عند وحدة الهموم المشتركة في تغيير الواقع المنخور . فأبطاله أناس بسطاء تشدهم قوة التصاق شديدة بالواقع الطبقي الشعبي رغم مرارته ، وهم يتوحدون في معاناة وعذابات وطموحات هي في جوهرها تعبر عن اشكالات الفرد العراقي الذي يعاني من ظروف القهر والاستغلال والعبودية مهما تبانت واختلفت همومه النفسية والاجتماعية والسياسية .

واذا كانت قصصه الاولى تشكل بداية لوعي سياسي متقدم مجسدا في صدقها الفني في رصد الافعال وردود الافعال السياسية ، فان قصصه التالية تشكل بداية لاجباط سياسي متراجع ، وذلك لتدخلها الفني والفكري على حد سواء نتيجة ظروف سياسية واجتماعية ونفسية مضطربة ، وقد كانت اسيرة هلوسات وارهاسات ذاتية ، اذ لجأ فيها ايوب الى الرمز والخيال كشكل من اشكال الهروب من الواقع بسبب فقدان القدرة على مواجهة خيبته السياسية في تلك الظروف التي كان فيها محبطا سياسيا .

ولما كانت قصص ايوب تمثل تجربة مهمة على المستويين (التاريخي والسياسي) فان الضرورة تقتضي استقراء البعض منها ، وذلك لكشف ميزتها وخصوصيتها السياسية .

وتتشكل هذه التجربة القصصية من مرحلتين :
- الاولى تجسدت في اعماله التالية « رسل الثقافة والضحايا » ١٩٣٧ ، « صديقي وحي الفن » ١٩٣٨ ، « برج بابل والكادحون » ١٩٣٩ . وقد تميزت هذه المجموعات بحدة الموقف السياسي الانتقادي لمظاهر البؤس والتخلف والاضطهاد .

في قصة « المشنقة » (٤) التي تستمد موضوعاتها السياسية من ثورة العشرين ، نجد انموذجا سياسيا

اقتترنت بداية القصة الواقعية بمحمود احمد السيد ، وكانت قصصه الاولى عبارة عن رؤية تقليدية ذات صور رومانسية شفيفة ، وقد تشكلت ضمن اجواء حاملة ومتخيلة . (١)

الا ان قصصه التالية تميزت بوعي جديد لمقومات القصة الفنية ، ورغم انها كانت انعكاسا لمعيشة بيئية شعبية فهي لم تعتمد الاحداث السياسية في تشكيل رؤيتها الفنية ، ويمكن ان نصلح عليها بـ « الواقعية الفنية التقليدية » (٢) .

واذا كانت البداية الفنية تجسدت في قصص السيد ، فان البداية السياسية الاولى تجسدت في قصص ذو النون ايوب ، ويمكن ان نصلح عليها بـ « الواقعية السياسية التقليدية » .

ان القصة عند ايوب تنفرد بوعي سياسي فني تصوير بعض مظاهر التخلف والفساد والاستلاب في تلك الظروف السياسية المتقلبة في تاريخ العراق السياسي .

وحين سئل ذو النون ايوب عن « الادب والسياسة : ما طبيعة العلاقة بينهما ، وهل نستطيع ان نفصل أحدهما عن الآخر ، ولا سيما في هذه الفترة من البعث العربي القومي ؟ » اجاب قائلا :

« من مهمة النضال السياسي حينما يكون في امة مستعمرة او مضطهدة يحكمها الطغاة والخونة ، ان عليه في مثل هذه الحالة ان يكرس قلمه لرفع الحيف وفضح الظلم ، واثارة الناس على الطغيان » (٣)

ان الرؤية السياسية في قصص ايوب ، ورغم انها تقليدية ، تشكل بداية اساسية للقصة العراقية السياسية ، ذلك لان قصصه تكشف لنا عن ابطال سياسيين يحكم ارتباطهم او تحسبهم لمرارة الواقع السياسي آنذاك ، ومع انهم غير منتمين الى الاحزاب والتيارات التي ظهرت في تلك الظروف ، فهم يتحدثون

ساذجا وبسيطاً ، هو « حزباوي » الذي خسر زوجته وكوخه بسبب اشتراكه في الثورة . وقد « عد تلك الثورة نعمة من الله قد هياها له لتنسيه همومه : وتشغله عن ذكرى زوجته المخلصة » ، أي ان الثورة هنا تصبح معادلاً موضوعياً لاجباطه الاجتماعي ، ذلك لان فقدانه لزوجته وكوخه وأشياءه الأخرى كانت سبباً رئيسياً لانخراطه في سلك الثوار .

وعندما تلقى عليه أسئلة المحقق السياسي داخل السجن ، فانه يرد عليها بسذاجة وفطرة وبلاهة ، ولما اصدر القاضي عليه مع رفاقه الآخرين الحكم بالاعدام « لم تظهر على وجهه بادرة خوف » لا لانه كان شجاعاً وانما لانه لم يفهم تلك الصيغة القانونية في الحكم .

ومعنى ذلك ان « حزباوي » كأي نموذج بسيط اندفع في طريق الثورة ضد الانكليز تعويضاً عن مرارته الاجتماعية ، ثم ادرك فيما بعد انه أصبح ملكاً للثورة . ولا نستغرب عندما يتطلع « حزباوي » الى رئيس السجانين والمحكومين معه بالاعدام ويسأله « عمي شنو وظيفتك بالمشقة ؟ »

وعلى الرغم من ان « حزباوي » وليد ظروف متخلفة نتيجة الاستغلال والعبودية والاضطهاد ، فانه ايضا وليد ظروف متوترة بفعل الرفض والتمرد والاحتجاج على الواقع السياسي ، ومع انه لا يعي ثورته فهو يتساءل عن تلك الالغاز التي اوهمته :

« لماذا ثار ؟ ولماذا لم يعدم بالرصاص عند القبض عليه ؟ ولماذا حكم عليه بالشنق ؟ وماهي المشقة ؟ وكيف يعدم الانسان ولا يموت ؟ .. »

ان قصة « المشقة » وان كانت تعتمد الرؤية السياسية التقليدية في اقتناص ظاهرة البساطة والعفوية الثورية لانموذج ما من رجال ثورة العشرين ، تبقى صادقة سياسياً حتى النهاية وهنا تكمن قيمتها الفنية المتمثلة في كشف صورة من صور البطولة الشعبية - السياسية في ذلك الوضع الاجتماعي .

وتعكس قصص « برج بابل » موضوعات « طبقية سياسية » ولكن باشكال فنية مختلفة يعتمد فيها ايوب على وقائع متخيلة ، ومع ذلك ، ورغم انتماها الى وحدة الخيال والاحساس ، فانها تؤكد المראה السياسية للواقع الطبقي - السلطوي المليء بالنماذج الانتهازية والوصولية والقمعية . وبمعنى آخر « جاءت قصصا خيالية ابطالها من الخيال وحوادثها من الخيال ، ولكن الدافع الى كتابتها هو الواقع المؤلم بما فيه من مرارة لاذعة » (٥) فالانموذج الدكتاتوري في قصة « الدكتاتور » (٦)

شخصية عسكرية تمارس القمع والارهاب والتعسف كأداة من ادوات السلطة ضد الثوار .

وان ما يجعل هذا الانموذج حقيقياً بالمعنى الواقعي كونه مثالا لشخصيات ارهايية تنفرد في تعاملها الوحشي غير الانساني مع المواطنين بحكم تمثيلها للزمم السلطوي - التسلطي في تلك الظروف :

« وشعر بأن هذا الشعب احط بكثير مما كان يتصور ، وأيقن بأن كل ما في رؤوس مفكريه من آدمغة لا تساوي النفاية والاوساخ .. » .

ومع ذلك فان هذه الشخصية وغيرها ، رغم جبروتها سرعان ما تصطدم برد الفعل الساطع « وانبه من احلامه على صوت ناري ، وشعر بكتلة صلبة ملتصقة تخترق رأسه من وراء اذنه ، ولم يقل اكثر من (آخ) وارتدى على وجهه مزرجا بدمائه » .

- الثانية وتمثلت في قصص « العقل في محنة » ١٩٤٠ ، « حميات » ١٩٤١ ، « الكارثة الشاملة » ١٩٤٥ ، « عظمة فارغة » ١٩٤٨ ، « قلوب ظمأى » ١٩٥٠ ، « صور شتى » ١٩٥٤ ، وكذلك في مجموعتيه المتأخرتين « الرسائل المنسية » ١٩٥٥ ، « قصص من فينا » ١٩٥٧ .

ان هذه القصص تمثل نوعاً من الارتداد والانسحاب الى الذات في اجترار العذابات النهلستية : وهي تجسد بدقة متناهية الاجباط السياسي الذي مني به القاص نفسه ، ورغم الخصوصية الذاتية لهذا الاجباط ، فهو اجباط سياسي بالمعنى الاجتماعي لتلك الظروف . (٧)

وما يؤخذ على هذه القصص كونها ذات موضوعات مطروقة ومكررة وغير مستوفية لمواصفات القصة الفنية ، وبالتالي فهي تفتقد حدة وسخونة الموقف السياسي الذي طرحته قصصه الاولى .

لذلك فقصص « العقل في محنة » ذات اجواء فنتازية ورمزية كما في قصة « غريب في القطيع » التي تدور حول قبيلة هندية ، وقصص « قلوب ظمأى » ذات اجواء مثقلة بالرومانسية الذاتية المتبدلة ، وقد كانت هاتان المجموعتان هابطتين فنياً .

في قصة « الرمس القائم » (٨) موضوعة سياسية تدور حول شاب يلقي القبض عليه ويساق الى السجن بسبب اشتراكه في احدي المظاهرات السياسية ، وحير يخلد الى النوم (لاحظ الجو الفنتازي) يحلم بكابوس رهيب : حيث يرى نفسه ميتاً في بيته ، والاهل يلطمون وينوحون من حوله ، وينتابه خوف وذهول حين يغسلونه ويكفونونه ويحملونه فوق الاكتاف ، ويذهبون به الى المقبرة ، ومن ثم يلقون به في القبر ويوارونه التراب .. ولكن عندما يستيقظ يقاد الى التحقيق ثم يفرج عنه ويطلق سراحه بواسطة والده الذي كان

(كما يبدو) متنفذا في الحكومة . وإذا كانت هذه القصة مشحونة ومكثفة بالانفعالات النفسية والحية ، فقد مرت ضمن معالجة تقريرية سردية مباشرة .

واخيرا نتساءل :

لماذا لجأ ذو النون ايوب الى الترميز والتغريب والفتازيا في مرحلته الثانية ؟

ان الاشكال التعبيرية والايحائية التي لجأ اليها ذو النون ايوب تكشف عن دلالات سياسية متداخلة ، بحيث انها توحى باحباط نفسي سبق الاحباط السياسي ، ذلك لان القاص فقد القدرة على مواجهة الواقع آنذاك ، وبقي اسير الافعال وردود الافعال الدائية حتى النهاية ، ولهذا فقدت قصصه الثانية جراتها وفورتها السياسية ازاء تلك الاحداث حتى انها انعطفت باتجاه تمثيل الاحباط العاطفي كما في « الرسائل المنسية » و « قصص من فينا » الخاليتين من المعاناة السياسية على وجه الخصوص .

★ ★ ★

● ملامح القصة العراقية بعد ثورة ١٩٥٨

بغية تحقيق مراجعة نقدية مختزلة لواقع القصة العراقية بعد ثورة ١٩٥٨ لا بد من طرح المحاور الرئيسة التالية :

- ما هي المؤشرات الاساسية في مسار الثورة ؟
- ما هي خصوصية الموقف القصصي من الثورة ؟
- كيف تشكل الموقف القصصي بعد الثورة ؟

قبل الاجابة ، لا بد من الاشارة الى ان الوضع السياسي في العراق شهد قبل ثورة ١٩٥٨ الكثير من الصراعات السياسية والتناقضات الطبقية والانتفاضات الجماهيرية ضد الانظمة الملكية والرجعية التي ترتبط بالاستعمار البريطاني ، ابتداء من ثورة العشرين ومرورا بالاضراب العام سنة ١٩٣١ والذي تحول من تظاهرة عمالية الى تظاهرة سياسية ، وثورة مارس ١٩٤١ التي قام بها الجيش العراقي ضد الاستعمار الانكليزي ، واخيرا ثورة تموز ١٩٥٨ التي قوضت دعائم النظام الملكي ، ومن كل ذلك نستخلص حقيقتين اساسيتين :

● الاولى : ان السخط الجماهيري اتخذ اسلوب المعارضة والمظاهرة والانتفاضة تعبيرا عن رفضه وتمرده واحتجاجة على سياسة الانظمة المتواطئة ، وذلك نتيجة اوضاعه الطبقية المتردية والمنخورة ، مما حال دون استمراره على الرغم من استنزاف الجماهير لطاقتها النفسية والاجتماعية والاقتصادية ، ومعنى ذلك ان النظام الملكي وصل الى نهاية انهيائه السياسي بسبب اشتداد الصراع الجماهيري المتصاعد .

● الثانية : ان الفترة السياسية قبل الثورة تركت في الجماهير ترسبات وعقدا او امراضا سياسية واجتماعية مختلفة . ونتيجة الكبت السياسي والاجتماعي (الاضطهاد - الحرمان - البؤس) فان الجماهير كانت تتطلع الى الثورة للتنفيس عن آلامها والخلص من عذاباتها ومآسيها المتراكمة في اعماقها .

ومن هاتين الحقيقتين ، يتضح ان الظروف كانت مواتية اذا لم نقل ناضجة لقيام ثورة تتخذ من الانقلاب الجذري اساسا لتحطيم دعائم النظام القمعي والسلطوي ، بما في ذلك تنفيذ متطلبات النهوض بواقع جماهيري ثوري جديد .

وبما ان الثورة قد حدثت فعلا ، فقد اكتسبت باديء ذي بدء صفة ثورية في تغيير موازين القوى ، اذ انتهت النظام الملكي واتخذت نظاما جمهوريا ، وشرعت قانوني العمل والاصلاح الزراعي ، واستأصلت بعضا من جذور الفساد السياسي والاجتماعي ، واستطاعت ان تستقطب الجماهير حولها على الرغم من عدم انتظام مسارها السياسي وعدم ارتباطه بايديولوجية سياسية محددة التوجه .

وبمعنى آخر ، ان الجماهير استجابت للثورة ، وهذه الاستجابة تجسدت بالفرح والانفتاح الجماهيري ، حيث نفست فيها الجماهير عن كبتها النفسي والسياسي والاجتماعي المفوم بمختلف النكبات والازمات الاجتماعية بحرية تامة .

الا ان القاص العراقي لم يتخلص من سطوة ذلك التعسف والتسلط القمعي والارهابي المترسب في ذاته ، وانما كان يجتر مرارة الماضي للتعبير عن حلاوة الحاضر في ممارساته بعد الثورة .

ولذلك « فالثورة تبدو لدى بطل القصة كما لو كانت العصا السحرية ، التي تحقق كل شيء . بل ان الامر يبدو وكأن كل شيء قد تحقق فعلا بمجرد قيامها » (٩)

وبرزت بعد الثورة ظاهرتان قصصيتان :

● الاولى : ان القاص العراقي لجأ الى معالجة موضوعات سياسية واجتماعية ، يعبر فيها عن ماضي ما قبل الثورة ، حيث يعكس الاضطهاد والتعذيب والجوع والحرمان ، ذلك لانه وجد نفسه ضمن اجواء سياسية نقية يستطيع فيها ان ينفس عن اوضاعه المتخلخلة والمضغوطة بنزوع نفسي مطلق .

في قصة « ثمن الحرية » (١٠) بطل سياسي غير منتم الى اي حزب سياسي ، ولكن اذلام السلطة تلقي القبض عليه ، ثم يساق الى السجن ، وهناك يواجه اشكالا معينة من التعذيب والاضطهاد . (١١) .

● الثانية : ان القاص العراقي لجأ الى تجسيد مظاهر الفرح والتغيير في زمن الثورة ، فهدي عيسى

ومهاجمة اعدائها. فان قصص عبد الحميد التحافي (١٦) تكشف تلك الاشكالات التي خلفتها الثورة .

وفي قصص عدنان رؤوف (١٧) قلق وضياح وتخطيط . ففي قصة « الشخص الثاني » نجد مثقفا محبطا لم يعد فاعلا داخل الاحداث ، ولم يعد يؤمن بشيء . سوى انه يفكر بالهجرة او الفرار خارج العراق .

وفي قصص موفق خضر (١٨) حالة من حالات العبث والتمزق السياسي ، فالبطل في قصة « ظل على المعبد » سياسي يقيم علاقة سادية مع فتاة تنتمي الى جهة سياسية اخرى ، وصديقه الآخر يحاول ان يقيم علاقة حب صادقة مع تلك الفتاة ، ولكن يفشل بعد ان فشل في عمله السياسي . وبالتالي ينسحب الى ذاته نتيجة خيبته السياسية .

ان أبطال موفق خضر يعانون من احباط نفسي قبل كل شيء . ويجيء احباطهم السياسي كرد فعل آخر لاحباط اجتماعي مصاب بالرشح السياسي ، ولهذا فابطاله اما متذبذبون او منحرفون في مواقفهم المضطربة وغير المحددة (١٩) .

والظاهرة السياسية التي تشدنا ما بعد الثورة هي فترة الصراع السياسي والاضطراب الاجتماعي ، ففي الشعر النعراي ثمة ظاهرة امتداد وتخل للشعراء في التعبير عن الجدل العقيم ما بعد الثورة ، حيث ان « بعضهم يعيشون حلمًا « ذنبيا » لم يتميز بأصالة الحالم الثوري . بل بناقل الحلم الميتافيزيقي والتابع لحالمين آخرين » (٢٠) .

ومثلما انعكس هذا الامتداد الثوري والتخلي عن الثورة في الشعر ، انعكس في القصص ، ولم يكن انعكاسا ايجابيا ، بل كان انعكاسا سلبيا ، ابتداء من سقوط الثورة . ومرورا بردة تشرين ١٩٦٣ ، والصراع الدامي بين الاحزاب والقوى الوطنية والسياسية ، وانتهاء بنكسة حزيران عام ١٩٦٧ .

لقد لجأ القاص العراقي الى الجنس والميتافيزيقيا ليمارس فيهما طقوسه الذاتية المقيتة ، وقد برزت رؤية قصصية فوضوية وعشبية وجودية ، مما جعلت القاص عاجزا تماما عن رؤية نفسه ، فانتى له ان يرى الواقع الذي يعيش فيه . وقد كان يعاني من انهيار داخلي ؟ ولهذا فهو يتهرب حتما من السواقع دون مواجهته ، ولذلك فان « ابطال القصة الواقعية ، في الغالب مخلوقات مشوشة لا علاقة لها بالواقع وتعكس الى حد كبير اهواء الكاتبة غير المبررة ، وهي في النهاية نسخ مكررة بوجوه واسماء مستعارة مختلفة للذات المتضخمة المريضة للقاص الذي يعتمد من أجل التخلص من ضغطها الى تدليلها ومنها كل هذه اللعب الخاوية التي يسميها ابطالا لكي تقتات عليهم الذات » (٢١) .

الصقر في قصة « المضخة » يعكس لنا عودة الفلاح الى ارضه ، وعبدالرزاق رشيد الناصري يجسد في قصته « الغضب وتموز » موقفا ثوريا ولكنه لم ينجح فقد « كانت تطلعات بطل قصته غير ثورية . رغم انه حرص على ان يصوره في موقف ثوري . وان يكون له ماض ثوري كذلك ، لانها في حقيقتها تطلعات انسان من ابناء البرجوازية الصغيرة التي لا ترتبط بالثورة الحقة ، والتي تتجه الى تحقيق مصالح الطبقات المسحوقة اجتماعيا .. » (١٢)

وقبل ان ندخل في بعض تفاصيل التجاوب القصصي بعد الثورة . ينبغي التأكيد على ان البطل السياسي لم يكن منتميا الى ايديولوجية سياسية معينة . وانما كان يشكل امتدادا موقفيا للثورة ذاتها .

في قصة نزار عباس « مياه جديدة » (١٣) التي كتبها في بداية عام ١٩٥٩ . نجد بطلا غريب الاطوار . يطوف في شوارع المدينة بحكم كونه عاطلا يبحث عن وظيفة يعاني من ضياح وتمزق . ومع ذلك يقول : « وعليّ بعد الآن ان اطوف الى الابد في هذه المدينة ، ان مياه جديدة تجري فيها من الداخل ، وعليّ ان لا الاحظها جيدا » . ونكتشف انه كان مفصولا من وظيفته بسبب اشتراكه في احدى المظاهرات الوطنية . ثم لا يجد منفذا لتعيينه في وظيفة جديدة ، الا ان ذلك لا يحد من حماسه وتطلعه الى آفاق الثورة ، فالامل يلوح له بعد الثورة : « أريد ان أقول كلمات قليلة تحفر في راسي ، ان المياه الجديدة ، ستكون قوية هذه المرة ، انها ليست التي اجتاحت مدن التوراة ، فالمياه ستكون سمراء بشرية . حاقة ، وستخرج من كل مدينة وشوارع ومنعطف وحقل ومدرسة . ستندفق من كل مكان . تكتسح مدينتنا ، وتبعث الحياة فيها من جديد ... » .

ان بطل نزار عباس ، انموذج سياسي يعاني من قهر سياسي واجتماعي ، ولهذا فهو ضائع وربما تافه وسط هذا الركام الذي خلفته ظروف ما قبل الثورة ، وعلى الرغم من كونه غير ثوري وغير منتم الى تيار او اتجاه سياسي ، فهو الانموذج العراقي الذي يشده التطلع في زمن الثورة الى المستقبل عبر ماض مسحوق بالقهر والاستلاب والتفوق ، وهو يحمل تركبات وضعه الطبقي المنخور حد النخاع .

وفي قصة « السيف » (١٤) التي يعتمد فيها نزار عباس الرمز والفتازيا ، تجسيد غير مباشر لنموذج محبط في زمن الثورة ، والسيف الذي يرفعه البطل سرعان ما يتناثر بين يديه ، ويبقى هو مخذولا في مواجهة الموت المنتظر .

واذا كانت قصص محمد جاسم الجوي (١٥) تلتزم بموقف سياسي ايديولوجي في الدفاع عن الثورة

قالبطل سلبي : عصائي . عبثي . يعاني أما من شعور بالنقص أو من عقدة اضطهاد أو خوف . أو يكون برجوازيا خائبا أو معدما مسحوقا ، وكل ذلك بسبب قوى الصراع السياسي والطبقي غير المتكافئة في وجوده الاجتماعي .

القصة العراقية بعد الثورة ١٩٦٨ :

بعد انتكاس ثورته ١٤ تموز ١٩٥٨ ، واشتداد الصراع السياسي انتكس القاص وقد احبطت تطلعاته وطموحاته ، فأخذ يلجأ الى ذاته في اجترار هلوساته الذاتية والنهلستية . ويمارس نوعا عقيما من الكتابة يتمثل في : الترميز والتغريب والغتازيا .

وكان بطله السياسي مهزوما وقلقا يعاني بعمق من انار الانكسارات والام الاسخسات التي مرت به . وقد افضى به هذا الطريق الى موقف سياسي مسدود برنام الحوف والهزيمة والاستلاب .

وعلى الرغم من الانقلاب الجذري الذي أحدثته ثورة تموز ١٩٦٨ في الواقع السياسي للعراق (خصوصا الانفراج السياسي - الانحسار الوجودي - تنامي الجدل الثوري) فان القاص العراقي بقي اسيرا للماضي (الازمات المترسبة - العقد المتداخلة - الحساسيات الحادة) ، ولم يتخلص من بقايا تلك المخلفات النفسية والسياسية والاجتماعية ، بل استمر موقفه متخلخلا ومحكوما بماضي الاحباط السياسي الى حد ما دون مواجهة ثورية حاسمة يحقق فيها ديناميكية الفعل الثوري المتجاوز باستمرار والمنحاز الى قوى الثورة والتقدم بالمعنى العقائدي او الايديولوجي الدقيق (٢٢) .

وبما اننا سوف نبحث بالتفصيل ظاهرتي « الاحباط السياسي والتجاوز » في مسار بطل القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي ، فقد آثرنا أن نرصد بعض مؤشرات هذا الاحباط والتجاوز في بعض قصص حسب الله يحيى وجمعة اللامي وموسى كريدي ، وذلك بغية تحديد وتوضيح صورة اولية لمسار البطل السياسي في القصة العراقية بعد ثورة ١٩٦٨ ، بما في ذلك : بقايا الاحباط او السقوط السياسي - ووضوح الانتماء او الارتباط الايديولوجي - ومؤشرات التخطي أو التجاوز الثوري .

في قصص حسب الله يحيى ، البطل مثقف سياسي محبط ومطارد ، وهي تعبر عن واقع ما قبل ثورة ١٩٦٨ .

في قصة « الجثة والصقر » (٢٣) ثمة سياسي « يعيش حالة تناقض وفشل وحلم وتأكيد للخيبة » لماذا ؟ لانه « كان يحترق ويعاني لهفة اللقاء نحو عالم يحتضن عذابه » . الا ان هذا السياسي ذو موقف ، وموقفه يشده دائما الى الهدف ، ولهذا فهو لم يتخل

عن موقفه على الرغم من « الصراع انداخلي » بين الفساد السياسي الخاص والنقاء الانساني العام في التزامه العفاندي (التنظيمي) ، ذلك لان « التخلي عن التزام فكري هو اغتيال للعقل » وهذا النموذج يدرك تماما « بسهولة انه لا شيء . فوضوي ، نذل ، انتهازي ... » ولكنه .. لا ..

ان حسب الله يحيى عندما يلجأ الى تعميم هذا الموقف في نهاية قصته ، انما يكشف بصورة غير مباشرة عن هروبه السياسي في عدم تحديد موقفه الانتمائي .. موقف بطله المهزوز سياسيا ، والا لماذا تنتهي القصة عنده نهاية سوداوية معتمة « هو جثة حاملة اللون ، تزرق . تجيف ، تنقيح » !

ان هذا الاضطراب النفسي والسياسي في قصة « الجثة والصقر » والمتمثل بحدة الصراع بين البطل والموقف عبر الارتكاز على بنية طبقية متآكلة ، انما هو اضطراب ايديولوجي غير مستمر قط في موقف القاص ذاته من بطله السياسي .

والبطل في قصة « اللاهث » (٢٤) محيط سياسيا واجتماعيا ضمن جدران السجن . وهو ذات سياسية مخدولة . كما انها فاشلة نتيجة موقف سياسي فاشل « افشل . يتكرر فشلي . سوف أصبح مهزوما . مهزوما حتى اعجز في التصريح ان أعلن شيئا آخر . يبدو ذبابة . فكره . و .. أحيانا أغابى » .

ان ذروة احباط البطل تتجسد من خلال الشعور بوجوده السياسي التافه ، وربما المنتهي والمتلاشي تماما .

والبطل في قصة « الخائن » (٢٥) هارب من السجن ، تائه . ضائع ، خائب ، متمزق بين الصحراء والمدن ، متعذب ، متشرد بفشله في كل شيء « لم يكن موجودا ، لم يعرفه أحد ، أنكرته الشوارع والأزقة .. » ولم يشده الى الخلف سوى امرأة صدقت خيانه .

وفي قصة « الخوف .. المنفى .. البحر » (٢٦) يتكرر البطل السياسي نفسه : خائفا ، مترددا ، قلقا ، مثقلا بهوم مشترك ، فهو لا يطمح الى طفل يتعذب من بعده ، ذلك لانه يرفض أن يكون له امتداد حياتي معذب ، ولم تغرب عن ذهنه صورة الماضي المعتمة « تنهشه الكلاب ، تضغط عليه احذية موحلة ، تلوكه اللسن ، يصبح قدرا هنا وهناك » وهنا تكمن أزمته السياسية الحادة : هل ثمة مخرج منها ؟ « فجأة يشعر بذل رجل آخر عاش ماضيه » .

وكذلك يعاني البطل في قصة « انهيار الحزن والضحك » (٢٧) من الخيانة السياسية كصفة موشوم بها ، حيث تتحول الى أرق نفسي وسياسي يدفعه الى أن يتوقع داخل ذاته القلقة .

ان الظاهرة التي تشدنا في قصص حسب الله يحيى تتكشف في عقدة الشعور بالذنب السياسي ، هذا

« الذئب » الذي هو عبارة عن احباط سياسي على مستوى الموقف الانتمائي . فالبطل الموشوم بالخيانة العقائدية كثيرا ما نجده يدفع ثمن عداوته السياسي من خلال الهروب والاعتراق والارض والصراع .

ان ازمه البطل السياسي هنا - هي ازمة القاص ذاته - ازمه موقف انتمائي قبل الثورة ، ولكن حسب الله يحيى يلجا في تجسيد هذه الازمة الى الترميز والتغريب والفتازيا ، فهو يعتمد التلميح دون التصريح الموحى في تشكيل ازمته الشخصية ، ولعل ما يبرر لجوءه الى الفوض نونه اسيرا لعقدة « الذئب السياسي » التي تلح عليه في اقصيه عبر عذابه النفسي والسياسي والاجتماعي والمتمثل بمرارة الاعتقال والهروب والخيانة، والاسحاب في النهاية الى معتقل الذات ليتعذب ويتأرق ويصمت .

اما بطل موسى كريدي فلم يكن سياسيا قبل كل شيء . ولكنه عانى من احباط سياسي مجسد بعقدة الاضطهاد . هذه العقدة اتخذت مسارا ميتافيزيقيا . وهذا البطل هارب ، ضائع ، مهزوم امام حركة الواقع . وبالتالي فالبطل لا يمتلك موقفا ايدولوجيا محددا . وبعبارة اخرى : ان ما يشد البطل الى ما وراء الواقع هو نداء خفي وغامض . كان يكون امرأة محبومة في ذهن القاص ذاته ، او حلما محموما في عالم يوتوبي ، وفيه يمارس كريدي حريته السياسية بخفاء شديد .

والظاهرة التي تشدنا في احباط بطل كريدي وتجاوزة . تتمثل في صورتين متناقضتين تماما ، صورة البطل المحبط ، والبطل المتجاوز ، وبين ظاهرتي الاحباط والتجاوز ثمة نفس سياسي عقائدي قلق اذا لم تقل متذبذب .

البطل في قصة « مرمى القاع الآخر » (٢٨) يجد نفسه محاصرا في زقاق مستطيل « وليس امامه سوى اشكال او اشباح برؤوس مهووسة » تستبيح كل شيء . فالبطل منزو في مكان معتم ، يشده ضوء واهن من بعيد ، وحالة الحصار المتشكلة حوله هي نوع من الافتراض ، افتراض يدفع موسى كريدي الى الهروب من الواقع باتجاه مطلق ، غامض ، ورغم ذلك يتساءل كريدي عن جدوى الخلاص من هذا العالم الذي يقحم فيه بطله اللانتمائي : « شكل المكان . هل يفكر فيه ؟ لقد احتواه منذ بضعة شهور ، اختاره مكرها . ماذا يفعل ؟ هل بوسعه الآن أن يعبر ادنى اهتمام لبيوت العناكب المنسوجة بعناية والسابعة في غطيط من الظلمة ؟ هل يخشى شيئا ؟ لقد اعتبر نفسه ميتا » (٢٩) .

وتتوضح ازمة كريدي اللانتمائي للحياة - اذ هي ازمة شخصية - وجودية مركبة ، وتتخذ في الاعمال اغلب الموت كصورة من صور الدمار والعدم والمسخ :

« ليس الموت يعني ان يقيم هنا ساعات الليل الاخير مهادنا صمتا ثقيلًا ؟ هل يناقش في مسألة الموت ؟ انها بالنسبة اليه تكاد تكون منتهية فلماذا يفكر اذن في تغيير شكل المكان ؟ ان هذا يعني ان يفكر في تغيير شكل المكان » .

وتتجلى لنا بوضوح اكثر عقدتا الاضطهاد والخوف المتمثلتان في هروب البطل من مواجهة الواقع :

« ماذا يريد أن يفعل في هذه اللحظات بالذات اذا لم يهرب ؟ انه يريد أن يعلن عن وجود مبطن بالخوف ، ويريد ايضا وفي محاولة لكسر كل الابواب الموصدة في وجهه أن يطرد قائمتي الحصان » .

اما ذلك النداء الغامض ، فهو معتم ومضرب يأتي من بعيد :

« هل ثمة مهرب ؟ ليفلت متوجها نحو الاشياء .. نحو المجهول .. نحو منزل آخر » (٣٠) .

ويصل البطل أخيرا الى قمة الاحباط ، اذ يدرك انه ليس ثمة « شيء يشي بالخلاص » وكذلك الحصان اذ يتحول الى قوة خائرة محبطة .

« اسند ظهره الى جدار المخبا . ثم اخذ يتطلع نحو سماء الليل حيث الظلمة مستديمة . وعلى الارض يترك الحصان متخاذلا ، متعبا ، غير عابئ بشيء » .

وهذا الحصار يتشكل حول رأس البطل بالذات « مسدس فوهته باتجاه الرأس . وقع الحوافر يملا الرأس . اقدام مجهولة تحط في الرأس » وهكذا ...

اذا كان الحصان يمثل في هذه القصة رمزا لقوة « عربية » شبه مشلولة أو ميتة أو متخاذلة أو غير اصيلة . واذا كان كريدي يشير الى واقع سياسي عربي محبط بالذات ، فاننا نتساءل كيف تعامل كريدي مع حصانه الجديد في قصة « الحصان » (٣١) وهل كان حصانه الآخر محبطا ولماذا ؟

ما الذي دفع كريدي الى ان يستنهض حصانه ؟ وكيف انتقل موقف كريدي السياسي من منطقة الاحباط الى منطقة التجاوز ؟

هل كان ذلك بسبب موقف انتمائي ايدولوجي جديد ؟

البطل في قصة « الحصان » يتجاوز حالة الاحباط ، واذا كان البطل في القصة السابقة لانتميا وهاربا ومهزوزا ، فالبطل هنا منتم ومناضل وثابت . واذا كان الحصان في القصة الاولى خائرا ومحبطا، فالحصان في هذه القصة قوي ومتوثب ، كما وان بطل قصة « الحصان » منتم لموقف ايدولوجي ثوري .

وهذا الحصان لم يرتكن الى زاويته بقوائم أربع وسرج ومحملين . بل كان سيدا يسمع حمحمته فتتقظ

إذناه ، وتنتصبان . وحين يسمع عن بعد رنة الصهيل يهزه طرب قديم » .

والبطل « منعم العز » مناضل من أجل قضية سياسية وأساسية ، والحصان قوة رمزية نقلت هذه اليقظة الى مواقع جديدة ومتقدمة في الاطلالة على الواقع العربي ، ولهذا كان منعم العز متطلعا عبر هذه القوة ، اي انه « يتحين فرص الاغارة والهجوم المباغت » .

ويتوحد مصيرا البطل والحصان : « قال وهو يرج راس الحصان كما لو انه يرج غصنا لشجرة : » ان هذا امر صنع .. محزن وصعب .. ان تموت قبلي ليس كذلك ؟ » . وكذلك فلسفته الجديدة للموت : « لا بد انك اقوى من الموت .. واقوى مني ايضا » .

وعلى الرغم من الحصار المبيت المتشكل حول البطل ، فالبطل يبحث كمناضل عن منفذ للخلاص . متطلعا باتجاه اختراق هذا الحصار .

ويواجهنا (فعل غير متوقع) حيث ينهار الحصان ذو الفرة البيضاء .. ويموت فعلا بعد ان اخترقت راسه ثلاث رصاصات .

وهنا يتركنا موسى كريدي نتساءل : هل اراد أن يشير الى دلالة الحزن الثوري ، والا فلماذا مات الحصان ذو الفرة البيضاء : رمز القوى الثورية الجديدة والمتوثة ؟ فيما بقي المناضل (البطل السياسي الملتزم) مختبئا بين أغصان تلك الشجرة !

ان موسى كريدي لا يريد أن يصل بنا الى الحقيقة من خلال لجوئه الى تعميم صورة المناضل الثوري الجديد ، وبالتالي أضاع علينا « رأس الخيط » في الموقف السياسي (الاحباط السابق والتجاوز اللاحق) .

ان قصة « الحصان » تثير جملة من الاشكالات السياسية في موقف كريدي من قوى الثورة التي اتخذت الحصان كقوة رمزية .

وأخيرا ماذا تعني « حلقة الربط الجدلية » بين الموقف الايديولوجي للقاص وبين نتاجه القصصي ؟ « ان تثبيت المسؤولية الاجتماعية للقاص كخط سياسي تعني ايضا ايجاد الانسجام بين الموقف الايديولوجي للقاص وبين نتاجه ، فمن غير المتوقع أن ينتج القاص قصصا ذات شحنة تقديمية ايجابية اذا كان عتيقا في ذهنه قلقا متذبذبا ... » (٣٢) .

من هنا نقول : ان ثمة هوة عميقة بين ما يكتبه كريدي وبين موقفه السياسي ، ذلك لان قصصه السياسية خصوصا تشير الى موقف قلق وغامض ومضطرب ، ولهذا فهو مطالب بتبرير هذا التعميم والغموض المتعل (٣٣) .

وعن جمعة اللامي نتساءل في البدء ، حول ازمة الاحباط السياسي في حياة حكمة الشامي : هل هي

ازمة موقف ايديولوجي ؟ أم هي ازمة موقف فكري شخصي ؟ أم هي اجهاض لموقف انتمائي سياسي سابق ؟

ان حكمة الشامي تسمية مفترضة لشخصية وهمية ، ولا شك في انه كان ينتمي الى واقع سياسي مهزوز بكامل ابعاده الطبقية والسياسية ، وازمة جمعة اللامي تشكل حتى الآن موقفا سياسيا انتمائيا فاشلا من احد الاحزاب السياسية في العراق ، ولذلك فاللامى ما زال متعثرا في ظله ، متخاذلا في موقفه ، معذبا في تقوسه الذاتية . وبالتالي فازمته هي ازمة شخصية فكرية عقائدية .

ولكن حتى متى يستمر اجترار هذا الموقف السياسي السلبي الممتد من الماضي حتى الحاضر ؟ والا فماذا يعني أن يتقيا بطل اللامي ما في جوفه ؟ تمر عملية الاحباط السياسي في حياة جمعة اللامي ضمن هلوسات نفسية ونرجسية مشحونة بالهوس السياسي .

يقول جمعة اللامي في قصة « ساعات من زمن الاتي حكمة الشامي » (٣٤) :

« ملاحظة مهمة : يتعين عليّ أن أوضح بعض أمور غامضة من هذه القصة ، فاقول ان حكمة الشامي رجل حقيقي جدا . كان عليه في ١٤ - ٣ - ١٩٦٣ أن يتصرف ويحسم زمنه بالشكل الذي تقارونه » .

لقد تقيا حكمة الشامي لحظة احساسه بالتبرئة ، عندما انسلى سياسيا من موقفه الانتمائي الايديولوجي السابق « أنت ما زلت تتقيا / لقد برئت تماما » وهنا يكمن احباطه السياسي .

وتستمر عذابات حكمة الشامي . وتتضخم العقدة السياسية المترسبة في أعماقه منذ الماضي ، وفي الحاضر يعتلق في وجوده موقف سياسي قلق .

ان الموقف المطلوب في تجربة المناضل السياسي الحقيقي هو اتخاذ لحظة حاسمة في المواجهة بنية تحقيق موقف قاطع للقلق والخلل والتذبذب . والا فاللامى يشكل حالة سياسية نادرة يرثى لها في واقعنا السياسي ، ولهذا فماذا تعني عقدة الكبت السياسي الملفوم حتى الآن في حياة جمعة اللامي ؟

« يا سكارى المدينة .. اجيء كالحلم ، وليس لي الا الحب أوزعه عليكم ، فلقد أمانني أن أراكم كالشياه » « لقد ملأتم قلبي قيحا » فقتلت نفسي من أجلكم ... الخ » .

ان الهوس السياسي (النفسي والاجتماعي) لبطل جمعة اللامي - على الرغم من كونه فوضويا - يشير الى واقع سياسي يقطر دما وزيفا وارهبا بين القوى الوطنية والتقدمية والرجعية في ظروف ما قبل الثورة ، وكان من اشكالات ذلك الواقع .

الانشقاق السياسي - القمع السلطوي - القهر الطبقي - التخلف الاجتماعي .
كما نسأل : من هو « المستري » ؟ ولماذا هو « مستري » ؟ (٣٥) .

ان نحولات جمعة اللامي من حكمة الشامي ومروا بـ « ع . المستري » و « ابراهيم العربي » و « جمال الدين ابو يسار » وغيرهم ، قضية مهمة لا بد ان نتوقف عندها !

ان جمعة اللامي يتخذ من « التاكتيك » اسلوبا سياسيا في تشكيل « الاسم على غير مسمى » ، وذلك لاثارة نوع من الجدل السياسي العقيم . ولهذا فالتستري (جمعة اللامي) هو من عرف السرور أي كل شيء ، حتى أصبح شاهدا وشهيدا ، قاتلا ومقتولا في محاكمات سياسية تذكرنا بمحاكمات الحلاج الصوفية .

فالتستري من عانى ويماني الآن من احباطه السياسي بفعل سقوطه السياسي ذاته من خلال المعتقل .. التعذيب .. الجوع .. الضياع .. في « نمره السلطان » وغيرها :

« اعترف . فر . لم أعد اعي أي شيء . فر . وكنت أصرخ .. » - « أيها التستريون ان هذا لمستحيل .. الخ » .

اما سعيد كامل (٣٦) فبطل بعثي ملتزم بعد نوره ١٧ تموز ١٩٦٨ القومية الاشتراكية ، وقد « تحولت ذاكرته الى متقع للذاب » لماذا ؟ لانه « لم يكن على استعداد لينسى كل شيء » ، ما زال ماضيه السياسي يؤرقه ، ولهذا كان يفكر باعادة بناء نفسه وفق موقف ايدولوجي انتمائي جديد : « قال ايضا : ان البلاد تعيد تكوين صورتها من جديد » .

ومعنى ذلك انه لم يتجاوز احباطه السياسي بقدر ما يريد ان يتجاوز « علمتني التجارب والمحن والسجون ان الثوري لا بد من ان يجاهد نفسه » .

ان الظاهرة السلبية التي تبقى معلقة في عنق جمعة اللامي تكمن في ردود الفعل السياسية (النفسية والاجتماعية) التي يعاني منها جمعة اللامي ذاته « فهل انتصرت على نفسك يا سعيد كامل ؟ .. ها هو الوطن ينتصر على نفسه يوميا : ها هي الشموع تتبدل ، هؤلاء هم العمال يهزجون ويهتفون للثورة والاشتراكية : ها ان كل فراغ في الواحد يسده صوت واحد : تحيا الثورة : لكنما ، أنا سعيد كامل كيف شاركت في هذا الطوفان العراقي العظيم ؟ .. » .

وهنا تكمن مشكلة جمعة اللامي : ولا أدري لماذا يلجأ (سعيد كامل) الى الخمرة والثرثرة في واقع ما بعد الثورة ؟ هل يلجأ الى ذلك للتنفيس عن مرارة الماضي السياسي ؟ أم للتعويض عن احباطه السياسي ؟ « هبط الماضي في رأسي . السجون والمعتقلات .

المقاهي ونوم الارصفة . العلاقات الكاذبة . الخدر الليلي المتواصل . انما الحاضر أيضا كان يتقدم نحوي واتقدم باتجاهه » .

كيف يفسر لنا حكمة الشامي حقيقته السياسية ؟! ان اللامي في أقنعتة المتعددة يكشف لنا عن ذات متارقة بموقف سياسي قلق لا يحتمل الجدل السياسي ، وبذلك فهو مطالب بتبرير أزمته الشخصية المتكررة ، وان له ان يحسم موقفه (فعلا) من ماضيه السياسي العقيم .

وثمة ملاحظة أخيرة : ان الخلفية السياسية للقصة العراقية تكشف ما بعد الثورة عن موقف متارجح يصطارع فيه القاص بين النكوص والنهوض ، وهذه البؤرة افرت ابطالا قلقين أو مهزوزين ، ولهذا نجدهم متخلفين عن مسيرة الثورة بحكم تركاات الماضي السياسي المترسبة في أعماقهم ، وبالتالي فهم يمارسون الاعتراف والتكفير عن انكساراتهم واحباطاتهم المتخلقة (٣٧) .

(يتبع) بغداد

هوامش ومراجع

- (١) وينطبق قولنا على :
في سبيل الزواج ١٩٢١ - مصير الضعفاء ١٩٢٢ - النكبات ١٩٢٢ .
- (٢) وينطبق قولنا على :
جلال خالده ١٩٢٨ - الطلائع ١٩٢٩ - في ساع من الزمن ١٩٣٥ .
- (٣) مختارات ذو النون ايوب ، ص ٧٤ .
- (٤) الكادحون : قصص ١٩٣٩ - مختارات ذو النون ايوب ، ص ٣٦٥ .
- (٥) برج بابل : قصص ١٩٣٩ - مختارات ذو النون ايوب ، ص ٤٩٧ .
- (٦) المصدر السابق .
- (٧) ونستثني من ذلك القصة الطويلة « اليد والارض والماء ١٩٤٨ » وهي تطرح شريحة برجوازية وطنية لا تستند الى ايدولوجية ثورية محددة في معالجة وتعميق الصراع الطبقي بين الفلاحين والامطاء ، وهي تتعلق كما يقول ايوب بـ « اليد الفسلولة والارض المحترقة والمياه الفاسدة » وبالتالي فقد فشلت في تحقيق التوازي بين الاهداف والامال اللاتية والوضوعية .
- (٨) صوب شتى - ١٩٥٤ - قصص ، ص ٦٩ .
- (٩) الاديب القصصي في العراق - ج ٢ - وزارة الاعلام العراقية - بغداد - د . عبد الاله احمد ، ص ٦٧ .
- (١٠) من مجموعة « وتحطمت الافلال » لحسام مراد الصادرة عام ١٩٥٨ .
- (١١) ومن المجموع التي تصور واقع ما قبل الثورة والتي صدرت عام ١٩٥٨ مجموعة غالب عبد الرزاق « مملكة الشياطين » .

(٢٣) ونسحب قولنا بصورة خاصة على القصص التالية :
 (جرح في شمس هائلة - الحلم - النسر - الحية ...) .
 (٢٤) من قتل حكمة الشامي - مجموعة قصص - وزارة الاعلام العراقية ، ص ٥٢ .
 (٢٥) اشارة الى قصة « التستري » المنشورة في قصص مختارة من أدبنا القومي الاشتراكي ، المصدر السابق ، ص ٧٨ .
 (٢٦) اشارة الى قصة « الثلاثية الاولى » المنشورة في مجلة الافلام ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٧٧ ، ص ١٤٨ .
 (٢٧) ويشير سعد البزاز في مقدمة مجموعته الاولى « الهجرات » التي كتب قصصها بين (١٩٦٧ - ١٩٧٠) السبى النكوص السياسي في الماضي في ظل النهوض الثوري ما بعد الثورة حيث يقول :
 « هذه القصص تمثل مواقف سابقة ، لم تزل فيها شوائب النكوص والابطال المهزوزين .. فلنكن ونيقة تعرية لتلك الفترة التي انضجت أفكار مرحلتنا المتجهة نحو الاشتراكية والمفاهيم المنهجية للثورة .. والفرح الحقيقي للانسان . والبطل المهزوز الاتي بين يديك .. حين يفل ، لا ينتهي .. لسنا نقوى أكثر من الكشف والادانة .. لاننا محاضون بتركة من الافكار الرجعية والليبرالية وتراث من المفاهيم السوداء .. ولئن يكون الادب الاشتراكي الواضح قبل ان يكون هذا الكشف » ، ص ٥ من « الهجرات » .

صدر حديثاً :

الانسان وقواه الخفية

تأليف كولن ولسن

ترجمة سامي خشبة

دراسة في القوة الكامنة التي يملكها
البشر للوصول الى ما وراء الحاضر

منشورات دار الآداب

- (١٢) الادب القصصي في العراق - المصدر السابق ، ص ٦٨ - ٦٩ .
 (١٣) زقاق القثران - وزارة الاعلام العراقية - بغداد ١٩٧٢ ، ص ١٧ .
 (١٤) المصدر السابق ، ص ٤٧ .
 (١٥) اشارة الى مجموعته القصصية « دماء أخضر » المصادرة عام ١٩٦١ .
 (١٦) اشارة الى مجموعته القصصية « الدم ومعركة المصير » التي صدرت عام ١٩٦٣ .
 (١٧) اشارة الى مجموعته القصصية « الشخص الثاني » التي صدرت عام ١٩٦١ .
 (١٨) اشارة الى مجموعته القصصية « الانتظار والمطر » المصادرة عام ١٩٦٢ .
 (١٩) وفي مجموعته « مرح في فردوس صغير » التي صدرت عام ١٩٦٨ ، نجد ملامح واضحة للانكسار والاحباط السياسي بعد ردة تشرين ١٩٦٣ ، اما في مجموعته « القى ما في يدك » المصادرة عام ١٩٧٠ ، فاننا نجد أجواء مختلفة يشيع فيها الصياح والحرمان من خلال مواقف غائمة وغامضة معظمها تنتهي من حيث يتبدى بالوجودية .
 (٢٠) راجع « ويكون تجاوز » - وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٤ - محمد الجزائري ، ص ٤٥ .
 (٢١) امراض القصة الواقعية القصيرة - أنور الفسائي - مجلة الافلام - العدد الخامس - حزيران ١٩٧١ ، ص ٩٤ .
 وينطبق هذا القول على قصص فاضل المزوي - عبد الرحمن مجيد الربيعي - يوسف الحيدري وغيرهم .
 (٢٢) ونستثني من ذلك عبد الرحمن مجيد الربيعي في « ذاكرة المدينة - الخيول - الوشم - الانهار - القمر والاسوار » وعبد الأمير ملة في الجزء الاول من روايته « الايام الطويلة » وموفق خضر في « الاغتيال والفسيخ » .
 (٢٣) من مجموعته القصصية « ضمير الماء » التي صدرت عام ١٩٧٢ بيروت ، ص ٥ .
 (٢٤) المصدر السابق ، ص ٥٣ .
 (٢٥) المصدر السابق ، ص ١٠١ .
 (٢٦) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .
 (٢٧) المصدر السابق ، ص ١٢١ .
 (٢٨) خطوات المسافر نحو الموت - منشورات دار الكلمة - ط ١ - بغداد ١٩٧٠ ، قصص ، ص ٦٠ .
 (٢٩) وتساؤلات البطل هذه ، نسخة مكررة من تساؤلات البطل المحبط ايضا في قصة « الشمس خارج السور » ، المصدر السابق ، ص ٣٦ - ٣٧ .
 (٣٠) وتذكرنا فكرة الحصار والخوف والاحتصار المشكلة حول بطل كريدي بفكرة بطل ناتالي ساروت المحاصر في (انفعال رقم ٢٢) راجع « انفعالات » قصص قصيرة جدا - والانفعالات والرواية الجديدة ، ترجمة وتقديم فتحي العشري ، ص ٥١ .
 (٣١) قصص مختارة من أدبنا القومي الاشتراكي ، اعداد موسى كريدي ، ص ٣٩٣ .
 (٣٢) امراض القصة الواقعية القصيرة ، المصدر السابق ، ص ١٠١ .

كائنات صغيرة في وطن يموت

[illegible]

١ - اوھام خجولة :

جبلا على مندبل الورق . ياتيها طيف الذي اختار منفاه
في عالم الانكلوسكسون . تدخل منى في منى ،تحصن ،
تقفل باب الذاكرة ، تسدل الستائر على الايام القديمة
.. وتاتي ليلة ، يا ذات ليلة باردة ، تموت الاميرة في
الفلة . ويحمل ساعي البريد كلمة رثاء عقلانية كتبت
بلغة احنية .

٢ - القمح السكري :

احضروا القمح المحلى لزيارة الموتى هذا الصباح.
قبل بزوغ النور نزع من طريقنا الضباب والندى
المتطاير . باكرة زيارة الموتى ومقدس توابك يا ارض،
انتها الام . يا ذات الانباء العاقين .

القمح السكري أحضره ، القبور البيض في نهود
التلال تنتظر (نحن على عجل) قبل أن ينشق النهار عن
دوي المدافع وباعة الكلام والجرائم المفعمة بالذرائع
الوردية .

ذوات الوجوه النورانية يتلفنن بالابيض، يتوحدون
وغبش النور الاول . امينة تحمل جرة القمح ، تنشر
الحبات فوق الشواهد :

يا زائري لا تنسني
ارفع يديك الى السما

من دعوة لي صالحة
واقرا لروحي الفاتحة

ترفع امينة وجهها الى السماء ، واليد تنشر على الارض الحبات (قال الشيخ ان فعلها من ثمرات الاولين) رددت النسوة حكايات الاسلاف عن رغبات الموتى : القمح المحلى بالسكر ، لتخصبه التربة وينبت الى الاعماق . القمح المحلى لتنقده العصافير وتعلو الى السماء اجنحة قريبة من روح الكون العظيم .

● هل شهدت تبدل الفصول واحسست نبض الارض في ارتحال النبات واقبال البذور ؟

- اننى مواطن منذ اكثر من عشر سنوات .

● أُنمت ذات صيف في عززال الوزال ، ونشرت

الليلة يندم ، يمسك بخيط الخيبة حتى طرف
الجنون . يصاب بالمي عقله الليلة . ما يلبث ان يفصح
الى الداخل ثم يطفح من الفم ، تلهج الالسنه التي اثقلتها
الحكمة البائدة ، وتأتي ساعة التخلي : استاذ المنطق
يحمل عصفوره ويفرد « يشخط » العصفور ثم تتلاطم
الاصوات في فمه الذهبي ، تسقط بقع من الدم على
رصيف « الحمراء » .. الصحافي يطلق ثلاثا لفتسه
القديمة ، لديه كان يتتالى الكلام محدوديا ناغما ، رف
جبل فريد الرماد . الصحافي يقدم سلطة الكلام
الجديد : كبة نية ، برنامج مرحلي ، بيان استراتيجي ،
اعلانات مبوبة ، اوهام شعرية . لعبة برلمانية ، خطوط
لتماس ، نقاط للارجوع ، فعل الامر « استقل » دون
تحديد للفاعل المستتر اهو العالم او الرئيس او الله
او الطفل الذي بهم بالولادة ؟

الليلة يندم . ينتشر هباء الكلام . لو شعرة بين
الغي والحق . لو شعرة توصل لقال عاليا ما يهمسه
وأعلن الوطن . ليس عقلا شمعيا ما يفكر ، ليس جسدا
شمعيا جسده ، وكم هو عاطش الى ماء الوطن
القدسى : اينما وقع فعلى خطأ وكيفما قام فان له
قيامة المأخوذين بحدّ المدينة ، طبول الرعب تقرع وهو
اضاع الطريق : احترقت خلفه مراكب العودة .

يا طارق الشجاعة لماذا استقلت في هذا الزمن ؟

الاشياء ما عادت الاشياء . المخلوقات كلها تمارس لعبتين ، اولى للجهر وثانية في المخادع . من انت ؟ . تكاد تنسى لكثرة ما راوحت بين المواقف الرسمية والمواقف الخاصة ، واذا قررت اخيرا فهو القرار الهام: رقم احمر تعلقه على ظهرك وتؤمن خط الاوتوبيس المستحيل بين بيروت وبيروت .

علي يخنن اوهاما ساخنة لايام الشتاء ، يجمع
هنيهاً البقين لساعات التخلي . منى تهرق دما امام
المرأة ، ترى خلل اللعان بريق مرج تنسحب عليه الوان
الزهر . بين الحائط والمرأة تحلس منى ، ترسم بحرا

تسمع من مضجعا صوت الموكب الفريد يرتل لراحة الموتى .

التجربة الاخيرة كانت حفيقية . اوقدت شمعتين على جانبي السرير ونامت . تغطت بالابيض وماتت هيلانة .

هي المرة الاولى . ترتاح العذراء التي جربت وما جربت عبر سنوات البحر والشمس والنار .

فارس الاحلام انساوي مات من فجر عمرها . السيف غطته الثلوج . والياقات المنشأة اتشحت بصفرة الخريف في غابات اوروبا القديمة .

الزمن البطيء اسرع من خطوه وبدات الانشاء تفقد حميميتها . . تهرب هيلانة الى الثبات الجميل الى البحر . حيث بيروت تمتد شوارعها البحرية تؤلف على ارضفتها كل الالوان ، تسكن تحت سطح القرميد امم . وعلى ادراج البناء الواحد تتناغم حروف اللغات .

هيلانة تعانق مدينة الزمان البطيء . تقرا بكل اللغات ملفات الانتظار . . الزبد يحكي على الشاطئ اخبار رحلته الطويلة ، يستريح على الرمل ويبلل قدمي هيلانة .

(البرنامج الخارجي للعذراء :)

- ابتسامة للضوء المقدس .
- تحية الصباح للشاعر الآتي من الجنوب .
- قطع اللحم للقطط المتشردة .
- سحب السلة والحصول على الخبز وسحيفة الصباح (بالفرنسية)
- القهوة بالحليب
- فاصل من صلاة الوعي .
- الذهاب الى الدكان .
- استطلاع الاخبار الخاصة من عجانز الحي .
- الفداء .
- القيلولة .
- زيارة الشاطئ .
- ممارسة التبصير بورق اللعب .
- الموسيقى حتى منتصف الليل .
- طوارئ الاحد : زيارة الكنيسة .

(البرنامج الداخلي :)

- حوار مع الاشياء والزمان .
- رحلة مستعادة الى الطفولة .
- تفصيل الحدودات ونشرها في المطلق .
- زمن احتياطي : للذاكرة وحكايات القطط وصوت الامواج وتشكلات الافق الغارب .

ثياب اطفالك على العوسجات ونصبت المطافح لعصافير الخريف ؟

- أنت غبي وثرثار ، ماذا تخبىء في برذعة حمارك؟ ما خف حملك وغلا ثمنه . . وفكرت امينة كيف لها ان تحمل التراب وشواهد القبور .

- اسرعي ايتها الفلاحة الحمقاء ، لا مكان هنا للمدنيين . .

سارت قوافل المهجرين ، سارعا كانوا يعبرون الكوابيس الصغيرة نحو نابوس السماء الابير . لم يفتشهم احد . نان بشار الصغير يهرب في جيبه حفنة من التراب . قال سيصنع منها قرصا يضعه تحت جبهته وقت الصلاة ، كان يحس انه سيصلي في ارض بعيدة خلف البحور السبعة .

وصلوا الى مدينة بلا وجه . بالايماء تحادثوا مع سكان بلا لفة . . تذكروا امينة التي تخلت في عالم اثير ولا يتسع للمدنيين . تساعت سيرتها على السنة المهجرين .

قالوا وقالوا وتقولوا انها بنت غرفة من شواهد القبور واعتصمت بالموتى . تطلعت الى ارض تحتسرق واحست نبات القمح السكري ، يخصب الى تحت . الى مدينة الموتى الترابية .

بشار الصغير كتب عن امينة اولى انجازاته . كتب ماده اضافية في شرعة حقوق الانسان : « للموتى الحق في سكنى قبورهم دون اية موانع ، وتعتبر باطله عقود البيع الخاصة بالمقابر . ويحق لاقارب الموتى ان يسكنوا فوق القبور ، ويدفنوا في غياهبها دون اية موانع ، ومهما تبدلت السلطات الزمنية » .

٣ - هيلانة الميلاذ :

موكب الصوت والايماء يرتل لراحة الموتى ليلة الميلاذ . قطط الارض المهجورة ترفع برؤوسها الى السماء ، تصعد اصواتا في الليل وتبحث عن قمر يضيء بين منفرجات الفيوم السود .

العجانز في بيوتهن يبلن دموعهن بالقطن ، يتسبلن بغزل الاوشحة . اشباح الحانات تلوح بمناديل الدخان ، والرجال الذين اضاعوا ظلالهم تحت المصابيح ويعودون في لحظة الدمع ، يعانقون الحقيقة الحزينة ، ثم يغيبون في مدى الشارع البحري .

العذراء هيلانة ماتت ليلة الميلاذ .

كانت الاجراس ثقيلة ، وحبل الكنيسة لا يطاوع الايدي المصبغة بدم الصديقيين . . العذراء هيلانة

الكلاب تعوي قبيل الزلزال ، لكن قطط بيروت المتشردة تموء قبل الحرب ، وحين كانت هيلانة ذات صباح ترمي بقطع اللحم فهمت النذير واستعدت للاتي: تحصنت هيلانة في بيتها وجمعت مؤونة لحرب قاسية .

البحر القريب ابتعد ، وبيت هيلانة صار في مدينة داخلية ، تغيرت جغرافية الساحل ، وهيلانة الداخل تعرف ان الانسان يفصل عاله كما يريد : يدفا في الشتاء ويرتجف في الصيف بردا ، يسبح في الصحراء ويبحث في مدن الشواطئ الخصيبة عن الواحات .

تعتذر هيلانة لنفسها : الانسان يفصل عاله لا كما يريد بل كما يسمح له ان يريسد ، وهيلانة رسمت حصنا وشباكاً للمراقبة وجلسة للانتظار :

رات مدنيا يموت على الرصيف ، صحفا تصرخ ، وجوها تمتلئ حماساً ثم تصفر من الخيبة ، اسلاكاً شائكة توضع بين الرأس والساعد بين اللسان والكلام ، حدوداً ترسم على جسد جريح واياماً للتاكل السريع .

رات عملة جديدة تقلبها الايدي ، وجها للهزيمة وآخر للنصر ، ورات هيلانة زمناً يتسارع ايقنت ان بيروت تغير جلدها وانها تدخل في جحور الطلاس .

كان الشاعر يزداد فشلاً ويحترف الكذب ، والمعجائز يرحل الى مدن السلام والسرعة .. البحر يلطم امواجه والزبد ، يرحل تاركاً خلفه صخوراً جارحة ، وهيلانة تنتظر وتنتظر .

و حين اشتدت الرياح الحارة تحولت المدينة الى اطلال بائسة وتافهة ، هدأت المدينة ووقفت هيلانة على الشرفة لتسمع مجدداً نذير القط .

انتظرت العذراء ، كحلت عينيها بالضوء ، مارست برنامجها الداخلي بادمان شديد .

هي ليلة الميلاد تقبل ، تنفطس العذراء بالابيض وتموت . شمعتان تذوبان على جانبي السرير ، وحين الانطفاء تعود هيلانة الى طروادة .

٤ - الابيض :

« الابيض » كان ابيض الوجه مستديره ، مكسوا بالصحة الخجولة بما يكفي ليقال عنه ربع القامة مائل الى السمنة .

شعره تساقط مبكراً ، فبدت جبهته العريضة كسهل تغطيه ثلوج الشتاء الاولى .

حين يمشي لا تسمع وقع خطواته لانه ألف احذية المطاط ، فلا يتسلاهم خطوه الساكن مع جلال حضرته لدى من يراه لأول مرة .

رجل له حضور السرّ وغياب الحقيقة ، وفي حالته جميعاً يبدو الصمت شعاراً لا يجارى .

ولطالما تساءل عارفوه : في اي المواقف يمكن ان يتكلم « الابيض » ؟ انه حين يطلب الطعام يومئ او يثرثر بكلام هو الى الهمس اقرب .

لا يعرف احد من اين جاء . الذاكرة ترجع الى الرؤية الاولى : « الابيض » جالس الى صخرة الشاطئ يتطلع نحو الافق ، وفي الليل تضمنه غرفة خراب من بقايا بيروت البحرية ، وبين النظرة الى الافق وساعات النوم يقوم « الابيض » بالخدمة في منازل الجيران ، ويكتفي بصحن من الطعام وجبة فاكهة ، وبين الحين والاخر البسطة قديمة بستر بها جسده .

الاحد عطلة « الابيض » لا يعرف احد اين يمضيها . قال بعضهم انه رآه مصادفة مع امرأة عجوز يتحدثان رأساً الى رأس كأنهما يستعيدان سراً دهرياً ، ولم يستطع اي من الجيران ذكر رؤية اخرى « للابيض » في عطلته .

.. يكبر اولاد الحي و « الابيض » على حاله ، تتعقد الهموم و « الابيض » على بساطته ، تكثر المشاغل على السكان و « الابيض » يحتفظ بوقته الرقيب ويواصل تأملاته في الافق البعيد .

تتقارب الافاق ، تتألف المسافات ، تتوحد الهموم الصغيرة في بؤرة الهم الاكبر ، تحتقن الوجوه كأنها تم بالصرخ ، تتشنج الاجساد كأنها ستبدأ القفز الصعب .. و « الابيض » هادئ الوجه وضاح الجبهة ، ينفذ النظام الدهري لزمته الخاص .

و حين قام ما يشبه القيامة ، وكاد الانسان يلهو عن اخوته وامه وابيه ، انبتت ارض بيروت باروداً وسماًوها قنابل ، ولم يلتفت احد الى « الابيض » .

تهدا الخواطر قليلاً ويتراسل الكلام بطيئاً وتتواصل العواطف هونا ويبدأ كشف الزمن القديم .

يلاحظ الجيران كما المفاجأة ان « الابيض » قد اختفى . اين ؟ لا احد يدري .. ويكاد البعض يشكك حتى بمجرد وجوده السابق .. صار « الابيض » أسطورة ، وفي ليالي البدر التمام ، يبدو خياله على صخرة البحر يشرب حفنة من مياه المعادن ويتأمل في الافق حلقة السواد .

قصيدة مترجمة، وأخريات..

(١) حسنا فعلت حين خرجت ، يا آرتور رامبو !

قصيدة لرينيه شار

حسنا فعلت حين خرجت ، يا آرتور رامبو !
سنواتك الثماني عشرة المتلمصة من الصداقة ، من
العدوان ، ومن ثروة الشعراء الباريسيين ، من
طنين النحل المقيم في عائلتك شبه المجنونة ، حسنا
فعلت حين نثرتها في مفترق رياح أربع ، حين قدفت
بها تحت حدّ القصلة الباكر . لقد كان لديك ملء
الحق في أن تهجر ممرات الكسلى ، وحانات القياثر
البوالة ، من أجل جحيم الدواب ، تجارة المخدوعين ،
وصباح خير البسطاء .

هذه القفزة العابثة للروح والجسد . اطلاقه
المدفع هذه ، التي تبلغ هدفها لتحطمه . نعم ، هذه
هي حياة رجل ! أن احدا لا يستطيع ، لدى الخروج
من الطفولة ، أن يحطم حالا مجاوره . وإذا كانت
البراكين لا تغير الا القليل من المواضع ، فان نثارها
يجوب الفراغ الكبير للعالم . حاملا له القصائد التي
تفتي في جرحه .

حسنا فعلت حين خرجت ، يا آرتور رامبو !
اننا نفر نحس ، دون أن نمتلك الدليل ، السعادة
الممكنة معك .

مترجمة من مجموعة :
« الينبوع الحكائي »

(٢) ليل

وحده يا سعدي وهذا الليل
ليل خرافي بلا منتهى
ليل ، ولكن لا كمثل الليل !

(٣) تنويم الروح الساهرة أبدا

سترقد في الزمان - العدل ،
نحضن أمسنا وننام ،
ثمة صحوة في النوم تنهض ،
ثمة فيه عاطفة تشب ،
وخلف مملكة النعاس شعوبك الاولى
تخفّ اليك محتفلات .

كاظم جهاد

سنرقد في الزمان - العدل ،
نحضن جمرنا وننام ،
ثمة : حيث آيات الوجود
منزلات ، ثمة الارحام تصهل ،
ثمة الولدان خالدة ..
تطوف عليك ، ثم تطوف عليك بالكاسات

سنرقد في الزمان - العدل ،
نحضن دمعنا وننام :
نترك طيفنا المحيي
على العتبات سحاحا ، على العتبات
وآيات الوجود منزلات : آية في الحب ،
أخرى في نهار الشعر ،
ثالثة بها تتشقق الاستار :
يسفر وجهه المحجوب ،
رابعة ،
وخامسة ،
وسادسة ،
هنا
تتنزل الآيات .

لمن كفروا
بالآء المحبة : والطفولة ، والنهار - الشعر ،
سوف نعمق الحفرات
سلاما
في الزمان - العدل نرقد ،
هل يوافينا
زمان مات ؟

(٤) عام ٧٧

(الى اصدقائي)

كتبت لكم عن رقى غاليه
عن جواهر عاد بها المد
كتبت لكم عن قوى
في البواطن مكنونة . عن بطاح

كتبت لكم في القوى
في العناصر مؤتلفات ومختلفات

في الاواصر منحلة ،
ثم مجموعة ،
في ، أو ، في سواي
كتبت لكم في الصدى ، واخوة نفسي
اخوة نفسي مع الشيء .

كتبت لكم عن هوى جارف في يسمي
الى أين ؟ من عارف من يسجر هذي الحروب ؟
ابالسة سكتتنا
ومغمضة سارت الروح صوب الهدف .

كتبت لكم عن أخي - صاحب التجربه
عن حلولي به
عن طوافي به
ضامرا ونحيلا ومكتنزا بالعلوم
عارفا
بالطبيعة قلابه ، بالسلو ، وبالحالة البشريه .

كتبت لكم . وكتبت لكم . وكتبت .

كتبت لكم عن أخي - صاحب التجربه
غائبا
يتحلق في الريح كالقطر ، منسجبا
عن طوافينه ،
مرخبا في الخضم العتيّ الشراع .

كتبت لكم : هل يضع الذي قد كتبت ؟

كتبت لكم عن لقي غاليه
عن جواهر عاد بها المد
كتبت لكم عن سراويل
وعن أجنحه
وكتبت لكم عن بلاد

باريس

« مزامير للموت والولادة »

عبد الرحمن عمار

- ١ -

ممنوع ان تصمت
ممنوع ان تتكلم
واذا خالفت الامرين
تعدم
تعدم

- ٢ -

مقبل
مقبل كركام الصدى عريك الادمي،
فمن اين ياتيك هذا البوار ؟
دعيني افتش في جمرة الياس
عن درعك التقني ،
دعيني
ساعلن من عمق ذاك الحنين المحاصر
اني اخيم بين حفاقي الحراب
وبين نضوج السنابل ...
اني اعارك آنية الصمت
فوق الشفاه الكسيرة ...
اني احاور عصفورة الضوء
فوق القلوب الضريرة .
ما آن للجرح ان يتجول بين التراب
الرجيم

وحول رخام القباب
ويصبح فوهة مزهرة !
مقبل
مقبل
ربما في غد سوف ينأى الصدى ،
فاسكني في خوابي دمائي
حريقا وثلجا .

ففي زمن موغل بالمهانات
ابصرت خلجانك المغفرة
يفتح الصيف فيها الكوى
ويروود المسافات شرقا وغربا
ويغرز بين التضاريس اوتاده
فدعيني اقول :
اسمعي يا طقوسا من اللهو والمغفرة
انت سارية تطبخين الحصى
في ضجيج المطارات ..
في القاعة المستديرة
فوق ارسفة الوطن المتصالح
سارية ، انت سارية
لن ترودي بروق الازاهير
لن تدركي ابدا سدره المنتهى .
فاطبخي دائما في القدور الحصى
ابشري يا عقول الجباع
ابشري

ان ضرع الموائد والكلمات الكسيحة
في كل حين كريم
وعما قريب
سيثمر بالزبد المر
والتخمة - المقبرة .

- ٣ -

تروي الكتب الجغرافية
ان الربع الخالي
محصور ما بين جبال عمان
وبين هضاب الاحساء .
لكن الربع الخالي في ادمغة الشعراء
يصبح غانية تنزه عند سهول الانبار
وتقطف تفاح الشام
وتضاجع نبع النيل المقهور
وتسمر في ليل القحط مع الساقية
الحمراء .

- ٤ -

آه يا زمن العقم ،
يا زمن الوطن العربي
استلانت لك الهامة المشتهاة
فطال انتظار الغمام

وطال مقامك تحت الجلود
سباخا قطنت

وفرضت في لجج الملح ،
تحت العباءات عهرا حرونا
والسنة لا تعاف النباح ،
فأه اهتريء يا زمان القبائل
لم يبق في قارب الحزن
صناعة لاحتمال الخطيئات ،
لم يبق في جثة الارض
زاوية لاختبار الفخاخ ..
اجترار الاسيد ..
احتواء العفونة .

قلت ، أقول :

اسمعي يا طيور النيازك ،
كل الطحالب تنمو وتزهو
وكل السهوب تبور .. تبور
وكل الجهات تضيق .. تضيق
فأين الملاذ ؟ ..
وأين الملاذ ؟ ..
أقول :

اسمعي يا طيور الدماء

- من الطاعن الصدر ؟ ..

- رمح عرفناه من أين يأتي

- من الطاعن الظهر والخاصرة ؟

- خنجر كان يلبس في سرّة العثم

« كوفية وعقلا »

- اذن آلة القتل نحن

ونحن القتل

- نعم أنتم القاتلون

وأنتم رجيع الصدى في صحارى
المدينة

- ٥ -

حين يصير الرأس العربي دريئة

يختبر البنتاغون به

أحدث ما ينتجه من مبتكر حربي

أثسظتى في صنمى الوطنى

حين أدور كما المجنون العاشق

أبحث في قاموس الوطن العربى

عن بدنى المفقود

ولا ألقى بين الاوراق الصفراء

سوى التالى :

« انى أشجب

انى أستنكر

انى احتج

وانى ... انى ... »

يتحول هذا الورم القلبي

الى قبيلة موقوتة

مع وقف التنفيذ .

- ٦ -

ايها الوطن الخام

يا ايها الوطن الخام

هل أنت مقبرة في شروخ العواصم

أم أنت قال الولادات ؟ ..

عرس المصابيح ؟ ..

انى احتوتك في سفر الشعر

فاجعة للسقوط

فكيف أحاور موالك الدموي ؟ ..

وكيف أطارد فيك ذبول الاقاليم ؟ ..

كيف أدجن معصرة النفط ..

مقصلة القمع ..

مروحة الكلمات - الشعارات

مروحة الذعر ؟ ..

« معصرة النفط تطحن جلدي

تدور وتطحن جلدي

فأه

تدور

وترحل عبر ضباب المحيطات

ثم تعود محملة بالطيوب - النجيع ،
السموم

لتطحن جلدي

فأخذ منها جبالا

وأخذ منها بحارا

وآكل اشرب

اشرب آكل حتى اباد » .

.....

أريدك يا ايها الوطن الخام

في يؤبؤ العين طمعا خصبيا

وحبة هال .

أريدك برق الولادات

سرب الطفولة

نهد الامان .

أريدك خبزاً ، كتاباً ، وسيفاً

فكيف أصوغك ما اشتهى ؟ ..

- ٧ -

ما بين مصب النهر ونبع النهر

عشب محترق وصقيع يتكاثف

ثم يحاصر عري الاطفال

وفاتوس منطفئ

وقلوب أرمدها الرعب

فراحت تتكور في دائرة العثم

وتمسك جدران القبر .

ما بين مصب النهر ونبع النهر

أسياط لاهثة

وكلاب تنبح فوق الشرفات

ومشنقة تتقرئ الاعناق

فمن يسبح ضد التيار ؟ !

ومن يسبح ضد التيار ؟ !

- ٨ -

انجم الدمع مواردة بانشطار الخلايا

الحواصن

ها يعزف الرمل في معبر النطق

بين الهنات والسبي

لحن الوجوه الكليلة ،

فارسمى غربة الوجه بالوشم

يا نبضة الجوع

يا رعشة المزنة عبارة للخروج

أرسمى غربة الوجه ميلاد زيت المصابيح

في رهجة الطلع والنخلة الصاعدة

وأرسمى غربة الوجه في لهجة النصل ،

عرس النبوءات يأتي كرائحة العشب

عند احتضار الآثم

عند اختصار النهوض

وعند رحيل المهار .. المهار

مع الطلقة الواعدة

مشرق

سمكة بحرية عارية ...

بديعة أمين

لم يكن يسدري لم كان يملكه ذلك الشعور الغريب . والشيء الأكثر غرابة انه لم يكن يعرف تماما ماهية ذلك الشعور . غير انه في لحظات يخيل له أحيانا انها لحظات تستقطبها قوة تقع خارج نطاق ارادته . يحس كما لو كان يعاني من مرض غريب الاعراض ، يولد لديه شعورا متعمقا بالعري .

كان يتحسس ملابسه مثلما يفعل اعمى يتلمس الطريق . وما ان تغادر راحتا يديه بدلته ، بعد ان تتأكد انها هناك تنسدل بأبهة على ما كان يسميه « هيكل عظمي » وهو يمازح زوجته بحجمها الذي يتجاوز كثيرا حدود الطبيعة ، حتى تعودا لتحسساها من جديد . وقبل أن يغادر البيت صار كثيرا ما يطيل الوقوف امام المرأة ، يتفحص بامعان الشخص الآخر الذي يقف بقلبه مزهوا يتسنى له باعجاب . واذا يقتنع ان كل شيء على ما يرام ، يدير لها ظهره .. يسير خطوتين او ثلاثا .. ويتوقف فجأة .. يفكر .. يستدير الى المرأة من جديد .. ويعود يتطلع الى كل جزء من ملابس الشخص الآخر والوجه الذي يعود فيبتسم له من جديد .. ولو لم يكن ملزما بتقديم ما أنجز للطبع في وقت معين ، فان الوقت الذي يستطيع ان يقضيه امام المرأة ، يمكن بسهولة ان ينزلق من حساب زماننا .

في البدء كان يذل جهدا فوق طاقته وهو يحاول ان يتجنب انظار زوجته حين تشتد عليه وطأة ذلك المرض فتسمره امام المرأة . غير ان تكرار النوبات بوتائر متعاطمة ، جعل ذلك في حكم المستحيل ، حتى بات وقوفه امام المرأة وتطلعه فيها على مرأى من زوجته أمرا اعتياديا .

كانت زوجته تحسّ بابتئاس حقيقي حين تشهد تلك الظاهرة . ومما كان يزيد حزنه انه لم يكن يستطيع ان يقدم أي سبب معقول يبرر فيه وقفاته الطويلة تلك .. والامر الأكثر إثارة للاستغراب ان هذا التطور اللافت للنظر في سلوكه كان يزداد تجليا مع ما كانت تظنه تصاعدا في نشاطاته الذهنية التي كانت تشكل في مخلوقات فكرية عجيبة متباينة الاشكال والالوان . كانت زوجته تنظر اليه بذهول وهو يمارس طقوسه اليومية امام المرأة ، فيما كان قلق مستبد يسكن اعماقها ..

أهناك أخرى ؟ كيف نستطيع كشف ما هو خبيء ؟ هل تجاوز نقطة اللاعودة . أم ان ثمة أملا في انها قد تكون على خطأ ؟ لو حطمت المرأة .. فهل سيعود الى حالته الطبيعية ؟ ستتحمل كل شيء حتى غضبه حين يكتشف الامر .. ولكن العاصفة ستتم .. ويعود كل شيء الى هدوئه المعتاد .. ويعود هو انسانا سويا مثلما كان قبل عهد ليس بعيد . غير ان توقعاتها جاءت على غير ما تريد . فقبل ان تهدأ العاصفة غادر البيت . كان الخوف والندم يمزقانها . الا انه عاد بعد قليل وقد جاء بمرأة جديدة اكبر مساحة من الاولى .

حين جاءت المرأة الجديدة ، ايقنت الزوجة ان زوجها لم يكن بعيدا عن حالة اضطراب نفسي . وكان ذلك يزيد حوفا وشكوكا . الا انها لم تكن تستطيع ان تفعل شيئا أكثر من محاولة التسلل الى منطقة القلب في صدر زوجها لعلها تكتشف ما يطفئ هواجسها . كانت ترقبه بعينين تلوب فيهما دمة حبسية ، وهو يتأمل الشخص الآخر الذي يطل مزهوا من أعماق المرأة . وفجأة انطلق من بين شفثيه صوت يحمل في ثناياه ما يفصح عن شعور بالقرص حين لاحظ أعلى الصدر وقرب الرئة اليسرى شيئا أبيض بدا له كمظلم نافر من هيكل عظمي لسمكة بحرية .. اقتربت الزوجة مرتبكة وهي تسأل :

— ما بك ؟ ماذا حدث ؟

— لا شيء .. لا أدري ما هذا ..

قال ذلك وقد استقرت عند الجبهة وما بين الحاجبين تقطبية رصينة فيما كانت يده ترتفع مشيرة الى ذلك الشيء بتردد . دنت الزوجة منه وقد اعتصرها خوف حقيقي :

— ولكنها قشة .. قشة بيضاء !!

— قشة ؟

— أجل .. قشة .. قشة بيضاء ..

مدت الزوجة يدها وانتزعت القشة البيضاء ورفعتها امام عينيه . وسرعان ما انطلقت من صدره ضحكة ارتياح صاخبة ، فيما كان هاجس قلق يسوح في جوانبها . واذا راح يحرق في المرأة من جديد ، بدا مفكرا وقد عادت تقطبيته الى مواقعها عند الجبهة وما بين الحاجبين .. وفجأة بادرها :

— لو قلت لك : سمكة بحرية عارية .. ماذا يخطر ببالك ؟

كان السؤال غير متوقع ومربيا تماما . انتفضت مثل عصفور عصفت بعشه ريح شرقية . لم تجب وانما ظلت تحمق في وجهه بجزع وهي تبحث عن شيء ما تحت الجلد .. اعاد السؤال ثانية :

— لو قلت لك : سمكة بحرية عارية .. ماذا يخطر ببالك ؟ هه ؟

— اتصرّ على أن أجيب ؟ أهذا يهمك كثيرا ؟
— أجل .. أجل .. ماذا يخطر ببالك ؟
— ولكن لِمَ تسألني سؤالاً غريباً كهذا .. وهل ترتدي الاسماك ملابس حتى تتعري واحدة منها ؟
— لا يهم .. ماذا يخطر ببالك ؟ هيا .. قولي !..

بدأت الزوجة المسكينة تفكر لحظات .. ثم ببطاء :
— عيون مستديرة بلا أجفان .. هيكل عظمي خاو .. أو عظام شوكية تتفرع متوازية من عظم هزيل يمتد ما بين قحف الرأس وذنب مشقوق نصفين .. فم مفتوح كالهوة يلتهم أسماكاً صغيرة ما أن تنحدر عبر البلعوم حتى ...

وتوقفت فجأة وكأنها تذكرت شيئاً منسيا .. تذكرت أنها لا تحب رسوم سلفادور دالي .
ظلال خفيفة العتمة كانت ترسم على وجه الزوج وهو يتأمل خيال زوجته .. بقي صامتا فترة .. وفجأة .. وبفرح من يكتشف جزيرة مغمورة في البحر :
— فكرة رائعة .. سمكة بحرية عارية .. تبدأ حياتها كباقي السمك في الماء .. وفي أحد الايام .. وبعد أن تنمو تكتشف امكانياتها ...

كان الخوف يفتح في اعماقها مثل شجيرة حنظل . ولم تستطع أن تبذل سؤالاً كان يعصف برأسها .. ولكن بدلا من أن تسأل وجدت نفسها تناقش وتقيم حوارا ..
— ولكن أية امكانيات تستطيع ان تمتلك سمكة ؟ انها أغنى الحيوانات المائية فيما اظن .. اليس كذلك ؟
— لا عليك .. انه مجرد خيال .. ولنقل خيالاً سرياليا ..

وتنشط في البحر .. تلاحق السمكات الصغيرة .. تلتهم منها ما تستطيع .. ولكن كثيرا من الاسماك الصغيرة كان يهرب .. وتظل السمكة البحرية تبحث عن مواقع أخرى .

وحين تذكره الزوجة ان الوقت يمضي سريعا وانه قد يتأخر عن الدوام .. يمضي الزوج مرددا :

— لا عليك .. لا عليك .. ويحملها الموج .. ويلقي بها المد في قنوات تخترق المدينة .. وفي القنوات والفجوات المائية شبه الراكدة تكتشف انواعا غريبة من المخلوقات والاسماك الصغيرة والطيور المائية .. ويتصاعد نشاطها .. ولكن القنوات المائية لا تلائمها تماما .. فتنتفض قشورها شيئا فشيئا .. ويتهدأ لحمها فتصبح عارية .. عارية تماما .. اما الاسماك الصغيرة التي كانت تبذلها فكانت تعود الى الماء .

— ولكن كيف ؟ هذا امر لا يمكن تصوره . الا تستطيع السمكة الكبيرة ان تستمد من السمكات الصغيرة التي تلتهمها عناصر مقوية فتزيد من مقاومتها ضد التقشر والمرض ؟
— لا .. لا أبدا .. أنسيت انها عارية لا بطن لها ؟

انها في محيط غير محيطها .. كان يجب أن تظل في البحر قبل أن تصبح عيونا مستديرة تبحث بلا أجفان .. عظاما هزيلة .. عظاما شوكية متوازية .. وفما مفتوحا يلتهم كل ما يحمله التيار .. ولكنها لا تشعر بما آلت اليه حالها .. فهي لا تستطيع أن ترى نفسها .. اذ ان حركتها الدائبة لا تسمح للماء أن يعكس صورتها .
— ولكن هذا شيء غير معقول .. غير معقول أبدا .

— لا بأس .. لا بأس .. انها فكرة رائعة .. ويضحك بحماسة فتزول التقطية الرصينة من جبهته وما بين الحاجبين .. ويردد بفرح :

— فكرة رائعة .. سمكة بحرية تتعري في قنوات المدينة .. فكرة رائعة . رائعة .. وكرر ذلك مرتين آخرين وهو يتطلع كالمأخوذ في المرأة .. ثم :

— اتعلمين كم تساوي ؟
— أي شيء يساوي كم ؟ تساءلت الزوجة باستغراب .
— القصة .. قصة السمكة التي تتعري في قنوات المدينة .

ويرين في الجو صمت وجل . لم تعد راغبة في الكلام . ولكنه الحـ قائلا :
— هه .. الا تدرين كم تساوي ؟
قالت أخيرا بهدوء يبطئه قلق اختنق في صدرها :
— كلا فالناس لا يشترون أسماكاً بلا لحوم . وترن في الجو ضحكة غير منتظرة :
— تدرين ؟! لقد أيقنت الآن ان النساء لا يفهمن شيئا .

وبشيء من الغضب ، قالت :
— أي شيء لا أفهمه ؟ أن تباع هيكلا عظيما لسمكة بحرية ذات عيون مستديرة بلا أجفان ؟ .. اتريدني أن أفهم هذا ؟!

— ولم لا ؟
— من أجل هذا عمت الغباء على النساء ؟ حتى طلبه الطب ان اشتروا هياكل عظمية ، فهي لسلالة آدم !

— انك لا تفهمين يا عزيزتي .. اقسم بالله انك لا تفهمين .

— حسنا .. ان كنت لا أفهم .. فانا لن أدفع شيئا لبضاعة كهذه ..

— وانا استطيع أن أبيعها ب ...
وقبل أن يتم عبارته ، قاطعته الزوجة :
— أتمنى لك النجاح .

قالت ذلك باقتضاب .. فيما كان هو يتطلع في المرأة ويداه تتحسنان بدلته الانيقة !

صوت أمانة الوائلية الجديد

ارجع الآن الى الصفاف ،
والصفاف لا يزهر ،
والخوخ : بعيد .
يخرج الماء على جرحي ، فأقرأ ،
كل ساقية : شهود .
اسأل النخل عن الفاتنة السمراء ،
يطرق .
أستفز ،
أصبح في الغبش المضلّ
يا أيها الليل المسافر في العيون
اليعريبات الجميلة :
« أين اهلي » ؟!

يوم ابتعدت ركضت من الفي الى يائي
على جمر التفجع ، والبيان
ونذرت للعمر التجيع بقية العشق ..
التزيف ،
فكنت مجمرة الثواني ،
لم أدر ،
لا تدوين ،
قرّبك التزيف اليّ ،
ألقي بذرة النار الاثيمة ، والبهجة ،
فاستفقت ،
وكنت بوح البيلسان .
لم أدر ،
أوقفك الجمال على الشطوط ،
وكنت أعبر في الخطوط .
خرجت من زمن المحار ،
الى النهار .
رسمت وجهك للنوارس ،
صارت الشيطان ثوبا للمدى في
عرسه الشرقيّ ،
فأطلق المحار
ودخلت في زمن الضحية حين
أشرق بي المدار .

ارجع الآن الى الحلم ،
وحلمي : أبجديات احتراق ، وابتداء .

عبد الكريم الناعم

أرجع الآن الى الورد الحزين .
فكل سوسنة نداء .

أرجع الآن الى الذكرى القريبة ،
والبعيدة ،

كل خاطرة سماء .

واظلّ اطوف . اسأل .

أرسم في الاحداق بلادا من تمر وبخور :
أكتب فوق تجاعيد وجوه أحبائي :

« انا اعطيناه المنبر

اني اصحو حتى أسكر

يا بلدان النفق الثالث

عاش العسكر .

عاش العسكر . »

يوم النزيف منحتني العشب الودود ،
فكنت فاتحة النزيف

وعرفت اني سوف أغرق في دمي :
فدخلت قافية الحروف .

أدخلتني الجسد المنار برعشة الانثى الفريدة ،
فارتحلت اليك :

عارية وجدتك .

ايها الضوء المسافر في البضاضة
كيف أخرج ؟!

كيف أدرك ان لي كفا تضيء ؟
وكنت عارية بلا غمد ،

خشيت عليك من سفري المفاجيء ،
قلت :

« أدخل ايها الغمد المعري ، في نوادي » .
لم أدر اني كنت أرحل في بلادي .

قلت أدخل ،

قلت أغمده ،

ففاجاني النزيف

كان شيئا ليس تعرفه الحروف ..

يوم استعدتك من بني « نهب »
وأشرق رمح « وائل » في يميني

كنت سيدة اليقين :

وكنت عبادا لشوق شمس الخضر

تخرج من جنوني ،

قلت أوشمها على الحدق الحديد ،

رفوف آنية الزهور ،

وخلف يسرى القلب ،

اكتبها على بابي ،

و « بالكوفي » أحفظها ،

واقراها على سمار « عذرة » ،

قلت آخذها الى بادية الشام سحبا .

قلت أحملها فتحفظني من السمّ المخبأ

في كؤوس السمّر الليلي ،

تحرسني من الكفر المبطن ،

حين يفجؤني صديق بالعداوة ،

تملا الأقداح ،

تبرق ،

يمسح الومض جراحي

بيد من كستناء

وبأنثى من ضياء .

قلت ما قلت وما أدركت اني سوف

ألقاك على مائدة القهر ،

وكفّ الغرباء

فوقفت اصارع رغبة جرحي في ان يهرب

من دمي المغشوش ،

ففاجاني سيف من خشب

« باسم الله عليه حروف » .

قلت زمان اصفر يحضر باسم عمولنه

السرية ،

يفتح بابا من ودع مسروق أزرق ،

يلغي النسب القائم بين الماء ،

وزهر الخوخ ،

ويعلن أنسابا من صدا ،

ينصب جسرا بين النزف

و « أمريكا القطرية » ،

يشرب نفطا في عبدان «

حليبا من نوق « النعمان » « بمسقط »

فصرخت : ليسقط

يسقط

يسقط

وتعالى صوت « أمانة » من فوهة :

د د د د د د د د

جتهمة الاغتراب - ٢

★★★★★ ترجمة : كامل يوسف

★★★★★ والتر كاوفمان

٤ - الادب والفن *

هل ثمة معنى لبحث اشمنزاز فاوست الفامر بميل اكاديمي لاثبات اغترابه او بالاحرى اغتراب الشاعر ؟ الاجابة بالسلب ، ولكن ذلك هو النحو الذي غالبا ما يستخدم المعاصرون هذا الاصطلاح به ، وهل هناك معنى لدراسة صيحة فاوست الشهيرة التي نقلت ونوقشت في رواية ستيبان وولف لهيرمان هسه حيث يقول :

ثمة روحان يقطنان : ويا للحسرة ، في صدري
ويناضل كل روح منهما للتخلص من توامه .

فهل هذا الانقسام مؤشر للاغتراب ؟ من المؤكد انه يحول دون شعور المرء بالتوافق مع ذاته ، حيث ان كل روح ينظر الى الآخر باعتباره غريبا ، ولكن اذا ما كان ذلك اغترابا فمن هو ذلك الذي لا يشعر بالاغتراب ؟ ان ذلك يتفق بالتأكيد مع المعنى دونما عمق روحي على الاطلاق بل وبغير روح بالمرة .

واذا ما ربطنا الاغتراب ابتداء بشعور عميق بالغربة عن رفاق المرء وعن المجتمع فان المرحلة التي اصبح فيها غوته مثالا للاغتراب تتوافق تماما مع تلك الفترة التي طارت فيها شهرته الى عنان السماء حينما اعتبر غوته صرحا يحمل ما هو قسائم . ومنذ البداية كتبت مسرحية فاوست دونما اعتبار لامكانية ادائها على خشبة المسرح ، وحينما اصبح غوته مديرا لمسرح فيمار قدمت مسرحيات وأوبرات عديدة ، ولكن مسرحية فاوست لم تقدم على الاطلاق . وقد بدأ غوته كتابة هذه المسرحية في السبعينات من القرن الثامن عشر ونشر شذرات منها في عام ١٧٩٠ ، وظهر الجزء الاول بأكمله عام ١٨٠٨ ، ولكن الجزء الاول لم يقدم في عرض مسرحي حتى ١٨٢٩ حينما وصل غوته الى اوج الثمانين من عمره واراد الناس تكريمه ، وحتى في ذلك الوقت فقد اختصرت المسرحية بصورة قاسية وقدم العرض الاول للجزء الاول بأسره في عام ١٨٧٦ .

ولم يقصد من الجزء الثاني على الاطلاق ان يقدم

الفلاسفة العظام هم على وجه التحديد رجال لا يمثلون غيرهم . ولكن أولئك الفلاسفة الذين بحثنا امرهم حظيت أعمالهم بالترحيب وقراها الكثيرون وعكفت أجيال من الدارسين على كتبهم . والكتاب الكبير هم بالمثل رجال لا يقاس عليهم ، ولكنه من المؤلف القول بأن الكتاب المعاصرين مغتربون ، كما يسود الاغتراب عمليات تقديم الكتب والنقد الادبي . وعادة ما تستخدم هذه الكلمة بمعنى واسع الى حد انه يبدو من الافضل ان نشير الى المدى البعيد الذي يذهب اليه هذا الاصطلاح في غموضه وعدم وضوحه والمعاني العديدة المختلفة التي استخدم للاشارة اليها ، ذلك اذا كان المرء يأخذ مثل هذه الكتابات بجدية ، ولكن قد نلقي الضوء اذا ما وضعنا على الاقل بصورة موجزة الى أي حد كانت بعض الظواهر التي نناقشها هنا جوهرية في أعمال عدد من كبار كتاب الماضي ، وكما فعلنا بالنسبة للفلاسفة فسوف نقصر اهتمامنا على كتاب من الطراز الاول ، وسوف ننحي جانبا أولئك المغتربين الواضحين من أمثال يوربيديس وفيلسون وبودليير وبو .

وربما يبدو غوته مثالا أول طيبا لنا ، فاذا ما كان التمرد ضد ما هو قائم علامة على الاغتراب لتعين علينا ان نعتبر غوته الشاب مثالا للاغتراب ، فقد انتحر فيرتر بطل أولى قصصه ، وعلى امتداد أوروبا انتحر عدد كبير من الشبان وفي يد كل منهم او في جيبه نسخة من هذه القصة . أما غونتر بطل مسرحية غوته « العاصفة » فقد أطلق أعلى صرخات الرفض في اللغة الالمانية ، مظهرا احتقار الشاعر للتفكير ، وقد كان كلا الكتائين معارضة لما هو قائم ولقيا نجاحا فوريا جعل من المؤلف بطل الجيل الشاب .

* راجع القسم الاول من هذا المقال في العدد الماضي من الادب .

على الصعيد الفني عن الزمن الذي يعيش فيه المرء ، وان المقصود هو عدم القابلية للتواصل . فان هذا الوصف يطبق كذلك وبصورة كاملة على دانتى ، فكم من معاصريه كان يوسعهم استيعاب عمله ، وكم من القراء استطاعوا ذلك منذ عصره ؟

ان اولئك الذين ينظرون في حنين الى الماضي يضعون اما عصر دانتى او عصر اثينا القرن الخامس في مكانة فريدة . فدعنا اذن نختار مثالنا من هذه الفترة الحافلة في تاريخ الادب الاغريقي ، وبالتحديد مسرحية « اوديب طاغية » لسوفوكليس .

يبدو لنا سوفوكليس باعتباره المثال النموذجي للشاعر غير المغترب ، فقد حظي بتقدير معاصريه بصورة كبيرة ، وعادة ما كانت أعماله التراجيدية تفوز بالجوائز الاولى او الثانية ولم تفز ابدا بالمرتبة الثالثة ، كما اضطلع كذلك بمناصب هامة وحظي باحترام بالغ كرجل له مكانته . وقد قبلت مسرحيته « اوديب طاغية » باعتبارها عملا عبقريا ، وأعجب بها أرسطو باعتبارها افضل تراجيديا كتبت على الاطلاق ، وهو تقدير لا يزال قائما حتى الآن . وفي الوقت نفسه فان من الواضح ان الجاذبية المستمرة للمسرحية ترجع لا الى مهارة سوفوكليس الفنية وقدرته على البناء المسرحي فحسب ، ولكن كذلك الى الشخصية المحورية للمسرحية التي يرى سوفوكليس بصورة خاصة انها تواصل معاودة اذهان البشر ، ذلك اننا نشعر انه يمثلنا بمعنى ما من المعاني ، وان المأساة التي يعيشها رغم انها اكثر اتساعا في نطاقها من الحياة ، فانها المأساة التي نعيشها دون ان يكون ذلك بالضرورة على نحو ما يشير فرويد .

ان اوديب هو الاغتراب مجسدا ، فقد حذرت الآلهة اباه من الانجاب ، وجاء اوديب الى العالم غير مرغوب فيه ، ومن ثم فقد ربط كاحلاه وألقي به للطبيعة المعادية ليموت ، وحينما أنقذه أحد الرعاة نشأ في كورنث غريبا دون ان يعي ذلك ، ولتجنب تدنيس الطبيعة وانتهاك اقدس صور التناسق في الكون غادر كورنث في طريقه الى منفاه الاختياري ، وعلى الرغم من ذلك فقد ارتكب ما يعتبره الاغريق - دون ان ينفردوا بذلك - أكثر الاعمال شذوذا واثارة لسخط الطبيعة والمجتمع .

وفي ثيبه - التي كان أحد أبنائها - افترض انه غريب عنها ، وحينما اكتشف هويته وما جنته يدها وانه ليس غريبا على الاطلاق ، طلب ان يلقي به خارج المدينة ، فهل يمكننا ان نعتبر مثل هذا الرجل المختال والفخور بنفسه مغتربا ؟ اننا اذا بحثنا عن عبارة تصدر بها مسرحية سوفوكليس فلن يكون بوسعنا ان نعثر على عبارة افضل من تلك التي قالها هيراقليطس « عن

كعرض مسرحي ، وحينما تم الانتهاء منه قبيل وفاة غوته بقليل ، أي بعد مرور ٦٠ عاما من بدئه لمشروع المسرحية ، قام بتغليف المخطوط وختمه بالشمع ، ورفض ان يكشف سر النهاية حتى لأصدقائه المقربين وموضع ثقته . فلم تكن لديه الرغبة في ان يرى رائعته وهي تقدم على المسرح ، ولم يرغب في ان تنشر الا بعد وفاته . فما كان يود ان يشاركه فيها احد ، فاذا لم يكن هذا هو الاغتراب عن المجتمع فماذا يمكن ان يكون ؟

وقد يقول البعض : « أجل ، غير ان اغتراب الكاتب المعاصر اعمق من هذا بكثير ، فعلى الرغم من ان جيمس جويس على سبيل المثال قد نشر ما كتبه الا انه كان معتربا الى حد انه كان من الممكن ببساطة الا ينشره لانه لم يكن هناك جمهور في نظره حتى لفظ أنفاسه الاخير » . ولكن ذلك ليس حقيقيا في حالة رواية « اوليس » الصادرة في ١٩٢٢ التي لعبت اعجابا دوليا قبيل وفاة مؤلفها عام ١٩٤١ بوقت طويل ، كذلك لم تنتظر روايته « فينجانز ويك » الصادرة في ١٩٢٩ طويلا تنائر التعليقات وقدرنا كبيرا من اهتمام النقاد ، واصبحت مسرحية « في انتظار جودو » لصمويل بيكيت الصادرة في ١٩٥٤ والتي تعتبر أحد معالم طريق الاغتراب عملا كلاسيكيا بصورة فورية يقرأ ويعرض على خشبة المسرح كاملا من قبل عدد كبير من الاشخاص في العديد من الدول المختلفة . ومن ناحية أخرى فقد كان غوته يعرف تماما ان الجزء الثاني من مسرحية فاوست لن يحظى ابدا بجماهيرية كبيرة وانه سيكون أكثر سعادة اذا لم يطالع ما سيكتبه النقاد والمثقفون حوله ، وفي الحقيقة كان هذا العمل سابقا لعصره أكثر مما كانت روائع صمويل بيكيت وجيمس جويس سابقة لعصرها بأكثر من قرن من الزمان .

لقد عاش غوته على الاقل على مشارف العصر الحديث . فدعنا نأخذ دانتى أعظم شعراء العصور الوسطى كمثال ثان لنا في مجال الادب . غالبا ما ينظر الى العصور الوسطى بطريقة عصائية على انها زمن أكثر سعادة ، سادته التناسق والاندماج . ولسنا بحاجة الى التركيز على الجانب المظلم من تلك الفترة ، أي على طابعها الاسطوري والالاساني كما يتضح على سبيل المثال في اضطهاد اليهود الخارجين عن الدين ، وكان دانتى مثالا للاغتراب ، وعمله المسمى بـ « الحياة الجديدة » هو دراسة حالة من الاغتراب عن الذات ونظرة المرء الى ذاته كمخلوق غريب ، وكوميديا الهية هي عمل مغترب ، او اذا شئنا القول حرفيا ، فهي عمل رجل منفي استنزفته المرارة . انه يبدع جحيما شاسع الارزاء ويجعله يحفل برفاقه بما في ذلك الذين يحتلون مركز الصدارة في اطار الوضع القائم .

واذا كان الاغتراب يرتبط بصورة أقوى بالانفصال

نفسى أبحث » . ذلك ان اوديب غريب عن نفسه .
وحينما يكتشف هويته يمتلىء بالكراهية الى حد انه
يفقأ عينيه ، بل انه يقول انه يرغب في أن يكون بوسعه
أن يطيح بسمعه أيضا ويقطع آخر الروابط التي تصله
بالعالم وبرفاقه من البشر .

وأيا كان من يريد فهم الاغتراب ويتساءل عما اذا
كان ظاهرة حديثة بصفة أساسية ، فعليه أن يتأمل
الجاذبية الدائمة لهذه التراجيديا ، اترأها كانت تعاود
مخيلة البشر بهذا التوتر لو كان الاغتراب عن الكون
والمجتمع والذات أمرا غريبا عن معظم البشر حتى وقت
قريب ؟

وإذا ما كانت هناك مسرحية جذبت الكثيرين على
نحو ما فعلت مسرحية « أوديب طاغية » فان هذه
المسرحية ستكون بالتأكيد مسرحية « هملت » . وإذا
ما كان هناك بطسل يسيطر على إحدى المسرحيات
الدرامية بحساسه الشامل بالاغتراب ، فذلك هو
هملت .

وربما كانت كافة الاعمال التراجيدية تعالج
الاغتراب بطريقة أو بأخرى ، ومن المستحيل أن تقرر
ذلك دون فكرة واضحة عما يهم أو لا يهم فيما يتعلق
بالاغتراب . لكن مسرحية « هملت » تقدم كافة الاشكال
التي يعتقد بوجودها للاغتراب بصورة تقريبية ، فهملت
ينظر الى نفسه ورفاقه والمجتمع الذي يعيش فيه بنوع
من المقت ، وقد وجدت أجيال من القراء ان حالته
تنطبق عليهم ، وإذا ما كانت من بينهم نسبة مئوية عالية
من الشبان والكتاب والفنانين فاننا نجد بنا ان نتساءل
عما اذا كانت هذه المجموعات دائما عرضة لان تشعر
بصورة أكثر حدة بما يسمى الآن بالاغتراب .

وقد يثار الاعتراض بأنه في الماضي وبصورة نسبية
كانت هناك قلة محدودة من الكتاب والفنانين يشعرون
بالاغتراب بصورة عميقة ، بينما يشعر الكثيرون منهم
بالاغتراب في القرن الحالي . وتعتقد هذه المسألة
بصورة أكبر من جراء حقيقة ان عالم اليوم يحفل
بالكثير من الكتاب والفنانين على نحو يتجاوز أي عصر
مضى ، وكذلك فنحن نفتقد المعرفة التفصيلية بحياة
وشخصيات كتاب وفناني الماضي وبصفة خاصة
المعلومات التي تدور حول مجموع أولئك الذين لم يقدر
لهم الانتماء لكتاب وفناني الطبقة الاولى . ان ذلك
يجعل اجراء المقارنات أمرا بالغ الصعوبة ، ولكنه يبدو
انه يمكن العثور على نماذج للكتاب والفنانين شديدي
الغربة والاقل اغترابا في العصور السابقة وكذلك في
القرن العشرين . وهكذا فان ليوناردو دافنشي ومايكل

انجلو بيدوان وقد شعسرا باغتراب أعرق من رودان
وبرينوار . ولكن مثل هذه المقارنات التي تعقد بين
رجال لهم طابعهم الاستثنائي وبالتالي لا يمثلون غيرهم
ليست في موضعها هنا ، فأولئك الذين يثيرون الكثير
من الجدل حول الاغتراب عادة ما يضعون في أذهانهم
جماعات أكبر من الناس .

وربما كان من الأكثر جدوى أن نتساءل عما اذا
كان الاغتراب لا يميز موقف الجمهور الحديث أكثر من
موقف الفنانين ، فغالبا ما يشار الى ان الجمهور لم
يعد ينظر الى الاعمال الفنية باعتبارها لوحات أو
تماثيل . وبدلا من ذلك فان هذه الاعمال ينظر اليها
باعتبارها سلعا منتجة للسوق واستثمارات أو رموزا
لمكانة الفرد . وهكذا فان الانسان المعاصر مغترب عن
الفن ، وتلك هي القناعة التي تبناها كثيرون من منتقدي
المجتمع الرأسمالي .

ان من السهل ايجاد امثلة للاغتراب في المجتمع
الرأسمالي الحديث ، ولكن ما من دليل هناك على ان
الناس في الدول الشيوعية تربطهم علاقة أكثر الفة
بالفن ، كما انه ليس من الواضح على الاطلاق ان الموقف
الذي يوصف غالبا بأنه اغتراب عن الفن وانه حديث هو
موقف معاصر بصفة خاصة ، أفلم ينظر فراعنة مصر
وملوك أوروبا وسادة عصر النهضة والباباوات ومواطنو
شمال أوروبا الاثرياء الى اللوحات الفنية والتماثيل
باعتبارها رموزا لمكانة الفرد ؟

وقد أبدى بيتهوفن اهتماما كبيرا بالنظر الى فنه
والى الفنانين بصفة عامة في ضوء جديد ، ان ذلك
لا يعني بالطبع انه كان يشعر بالاغتراب بصورة تقل عن
سابقه ، بل على العكس فقد كان يحس بأنه مغترب
بصورة لا تطاق . وتقدم معزوفته المعروفة باسم « عهد
اليجنشات » شاهدا بليغا على الطريقة التي أسهم بها
صممه في احساسه العميق بالاغتراب عن الآخرين .
وبوسع المرء أن يذهب الى القول بأن أولئك الذين عاملوا
الفنانين بالطريقة التي أبدى بيتهوفن بنجاح احتجاجه ضدها
كانوا أقل اغترابا عن الفن مما كان عليه جمهور اواخر
القرن التاسع عشر وجمهورنا المعاصر . أما اليوم فان
الفنان انسان منعزل ولم تعد الموسيقى والفن من متطلبات
الحياة الأساسية .

لقد استخدم اصطلاح الاغتراب بصورة تفتقر الى
التمييز بشدة الى حد انه ليس من الواضح من هو ذلك
الذي يفترض انه مغترب : القلائل الذين قرأوا كافكا
ويوربيديس بفهم ، أم أولئك الذين يعتبرون أمثال
ادوارد أولبي وأندي فارول كتابا عظاما ، أم تلك الكثرة

التي طالعت مقالات « ريدرز دايجست » أو أفضل الكتب مبينا بصورة عرضية ؟ وإذا كانت المجموعة الأخيرة هي المغتربة فماذا نقول عن الاغلبية الكاسحة من معاصري رمبرانت وموزارت الذين لم يسمعوا الكثير عنهما ؟

تري من الاكثر اغترابا : كاتب يعيش في الولايات المتحدة وليس لديه في عام ١٩٧٠ جهاز تلفزيون ، أم شخص يقضي الكثير من وقته في مشاهدة التلفزيون ؟ من الواضح ان من لا يتوافق هو الاكثر اغترابا عن مجتمعه ، ولكن ربما كان أولئك الذين يتوافقون مغتربين عن انفسهم .

وبالنسبة لأولئك الذين يهتمون بصياغة مفهوم للطبيعة الانسانية الحقبة ويفترضون ان الانسان اساسا خلاق بطبيعته على نحو ما فعل ماركس الشاب ، فان من الواضح ان من يشاهد التلفزيون في وقت فراغه مغترب عن ذاته . والاغتراب عن الذات هو اكثر اشكال الاغتراب قاعدية ، وليس من قبيل المبالغة القول بأنه وفق هذه الرؤية فان كافة الشرور تنبع من ذلك .

٥ - حلم ماركس

تجذب النزعة الانسانية لدى ماركس الشاب الاهتمام ، وتجسد قناعته بأن أسوأ سمات الحياة العصرية هي انتزاعها لانسانية الانسان صدى واسعا ، ولكن منطقته يواجه اعتراضات عديدة ، فاولا وكما اظهرت الامثلة التي ضربناها من السذاجة الافتراض بأن كافة اشكال الاغتراب تنبع من شكل واحد اساسي وان من يتحرر من هذا النمط من الاغتراب عن الذات لن يعاني بعد ذلك من الاغتراب . ان الامر على العكس من ذلك ، فالشخص الخلاق ربما يحكم كونه كذلك شخصا غير متوافق يضع التقاليد موضع التساؤل او يخرج عنها ، وكلما كانت أصالته اكثر عمقا كلما ازداد عمق اضطرابه للاغتراب عن مجتمعه .

وثانيا هناك اتجاه عام لافتراض ان الناس كانوا في المجتمع السابق على عصر الصناعة اقل اغترابا بل وربما لم يكن هناك اغتراب على الاطلاق وانهم لم يكونوا فقط أكثر الفسة للطبيعة ولكنهم كانوا كذلك أكثر انسانية . ويتعين على أولئك الذين يأخذون ذلك باعتباره أمرا مسلما به أن يضعوا أيديهم على الأدلة العديدة على صحة ما يناقض ذلك ، تلك الأدلة التي تتراوح بين قبائل المايا والازتيك وبين أبناء كريت الذين كتب عنهم نيقوس كازانتزاكيس في روايته « زوربا اليوناني » والقرية الهندية التي تطلعتنا في رواية خوشوانت سينغ « قطار الى باكستان » . وقد قدم جبرزي كوزنيسكي لنا في روايته « الطائر الملون » لا صورة متناثرة لمجتمع

الفلاحين وانما أيضا واحدا من أفضل نماذج الاغتراب التي يمكن أن نلقاها في الادب الحديث . انه يحدثنا - وان لم يكن ذلك من بنات افكاره - عن صائد الطيور الذي يختار من حين لآخر أقوى الطيور في اقفاصه ويلونه بكافة ألوان الطيف ثم يجتذبه ليصبح فيجذب سربا من جنسه ثم يطلق سراحه . وواحدا بعد الآخر تهاجم الطيور السنجابية الطائر الملون الى أن يهوي الى الارض غارقا في دمه ، ويدور الكتاب بأسره حول هذا الموضوع .

وأخيرا فلنتأمل كلمات ماركس الشهيرة في كتابه « الايديولوجية الالمانية » حيث يقول : « بمجرد الاخذ بتقسيم العمل يغدو لكل امرئ مجال محدد ومغلق لتقسيم العمل مفروض عليه ولا منجاة له منه ، فيصبح صائدا للحيوانات او للأسماك او زارعا او ناقدا . ويتعين أن يظل كذلك اذا لم يشأ أن يفقد وسائل كسب معيشتة بينما في المجتمع الشيوعي حيث لا يتعين على كل امرئ أن يكون له نشاط محدد ولكنه يستطيع أن يلحق نفسه بأي فرع يشاء ينظم المجتمع الانتاج العام . وهكذا يجعل من الممكن بالنسبة لي أن أقوم بهذا اليوم وبذلك غدا ، أن اصطاد الحيوانات في الصباح واتصيد الأسماك في الظهيرة ، وأرعى القطعان في المساء وأمارس النقد بعد العشاء كيفما أريد دون أن اضطر الى أن أصبح صياد حيوان أو أسماك أو راعيا أو ناقدا . ان هذا التجميع للنشاط الاجتماعي وذلك التحويل لانتاجنا الى قوة موضوعية تعلمونا وتتجاوز سيطرتنا وتضطد بتوقعاتنا وتبطل حساباتنا هو إحدى السمات الأساسية في التطور التاريخي حتى الآن ... » .

ان حلم ماركس لم يتحقق في أي مجتمع شيوعي ، ولكنه تم ادراكه الى درجة يعتد بها في الولايات المتحدة ، فليس من الامور المستغربة على الاطلاق ان يتقلب شخص واحد قبل ان يصل الى الثلاثين من العمر في العديد من الوظائف ، وطلاب الجامعات بصفة خاصة يقيمون أودهم بوسائل عديدة خلال العام الجامعي ويعملون خلال الصيف في المصانع وارصفة الشحن واعمال البناء والمكاتب ، فيعملون بعمل ما خلال أحد فصول الصيف وبمعمل آخر في الصيف التالي . وبالإضافة الى ذلك فليس من الامور غير المألوفة بالنسبة لأولئك الذين يشغلون كافة أنواع الوظائف أن يجدوا الوقت للقيام بصفة عرضية بصيد الحيوان أو الأسماك . وممارسة النقد هي واحدة من أكثر الرياضات الاميركية شعبية ، وبدون شك فان الانغماس في النقد هو أكثر تكرارا واقل تعقيدا عما هو الحال في أي دولة شيوعية ، وبينما انه من المشكوك فيه ان الكثيرين قد ينجحون في أن « يرعوا القطعان في المساء » فان هذا الجزء من رؤية ماركس يوضح فقط كيف يتخيل أحد

هدمني سكنى المدن البركة الرعوية ، بل قد يؤخذ كدليل على اغتراب ماركس عن الطبيعة .

وحتى اذا ما ربط المرء الوضع الذي يدينه ماركس بالاغتراب فان علاقة هذا الوضع بالراسمالية هي ابعد ما تكون عن تقسيم العمل . ان تقسيم العمل كما يقول ماركس « هو احدى السمات الرئيسية لتطور التاريخ حتى الآن » ومعظم صور التقدم التي نأخذها كأمور مسلم بها تعتمد عليه . وحينما نصاب بالتهاب الزائدة الدودية فان قليلين منا سيهتمون بالسعي للحصول على المساعدة من شخص لم يتخصص في الطب وبخاصة في الجراحة . وليس في الطب وحده يعتمد التقدم على التخصص والخبرة التي تمضي قدما معه .

ان ما يجعل من الممكن للعمال والاطباء والطلاب ان يذهبوا لصيد الاسماك والحيوان هو مستوى المعيشة المرتفع المقترن بأسبوع عمل قصير يتألف من العمل ثماني ساعات خمسة ايام في الاسبوع بالاضافة الى اجازة سنوية . وعلاوة على ذلك فان الضمان الاجتماعي وكافة خطط المعاشات تجعل من الممكن بالنسبة لعدد كبير من الناس التقاعد في سن مبكرة لقضاء باقي اعمارهم في القيام بما يحبون .

هناك بالطبع مناطق كبيرة يعمها الفقر في الولايات المتحدة ، وسيوضح المستقبل ما اذا كانت الحكومة كما هو مقرر الآن ستحزم أمرها على معالجة هذه المشكلة الجوهرية . ولكن مسألة ما اذا كان المجتمع الاميركي أكثر طبقة على سبيل المثال من المجتمع السوفياتي او البولندي فهذا موضوع آخر . وذلك دون ان نتحدث عن دول العالم الثالث التي تعيش فيها الجماهير غالبا في فقر . ولا يزال حلم ماركس يبدو طوباويا ، وفوق كل شيء فليس من الواضح ان الاغتراب أعظم في الدول الراسمالية ، ويبدو ان الطريق الوحيد لتحقيق مستوى عال بما فيه الكفاية من المعيشة يسمح بتحقيق حلم ماركس يمر من خلال تقسيم العمل وخلق طبقة كبيرة من الخبراء ذوي الخبرة الفنية الرفيعة في كافة التخصصات .

الا ان تقسيم العمل ليس من الضروري ان يكون مصحوبا بفرض القواعد الصلبة التي تنزع انسانية البشر . وتمثل احدى النتائج المترتبة على المرونة الاجتماعية في الولايات المتحدة على الصعيدين الراسي والافقي في انه من غير المحتمل ان يشعر أحد النذل او يجعل أولئك الذين يقدم لهم طلباتهم يشعرون بأن دوره يقيد ويجمده ويقرر علاقته بالآخرين ، فالجميع يعرفون انه طالب جامعي ، وحتى اذا ما بدا أكثر تقدما في العمر من ان يكون طالبا فقد يكون من قبيل التسرع ان نفترض انه سيظل ندلا لعام آخر . وعلاوة على ذلك

فربما كنا نحن أنفسنا قد قمنا بالعمل نفسه ، وربما كان لنا أبناء يقومون به في الوقت الحالي . وهكذا فان الاغتراب الكامن في تقسيم العمل يتقلص بصورة ملحوظة . ومن المحتمل بصورة أقل ان ينسي الناس انسانيتهن او انسانية الآخرين وبوضوح . فان ذلك هو مجرد اتجاه . ومن الممكن والمرغوب فيه بدرجة كبيرة ان نمضي قدما في هذا الاتجاه الى ابعد مما ذهبت الولايات المتحدة اليه بالفعل .

وليس هناك من دليل على ان الاعمال في الاتحاد السوفياتي او الصين او اي دولة اخرى تحاول تحقيق تصنيع كثير أكثر إثارة للاهتمام منها في الولايات المتحدة . أما مسألة عدد الساعات التي يتعين على الناس قضاؤها كل أسبوع في اعمال كثيفة لاعالة أسرة والحصول على ما يمكنهم من الذهاب للصيد اذا ما رغبوا . فهي مسألة مختلفة كلية : والراسمالية تسبق الشيوعية في هذا المجال .

اننا نواجه هنا قضايا عديدة . فاولا هل نستطيع التخلص من الاعمال التي تبعث على الضيق ؟ وحتى الآن ليس هناك مجتمع اشتراكي او رأسمالي استطاع حل هذه المشكلة ، ولا يبدو ان الحل يعتمد على هوية من يمتلك ادوات الانتاج . انه يعتمد على التطورات الفنية وبصفة خاصة على مستقبل الامتعة .

وثانيا هل بوسعنا ان نقلل بصورة كبيرة عدد الساعات التي يتعين ان يقضيها أي شخص اسبوعيا في اداء عمل يبعث على الضيق ؟ ان الولايات المتحدة وغيرها من الدول الراسمالية قد أحرزت الكثير في هذا المجال والمزيد من التطور يبدو على مرمى البصر .

وثالثا : هل بوسعنا ان نبدل مواقع الناس حتى لا يتعين عليهم ان يقوموا بالعمل نفسه الذي يبعث على الضيق طوال الوقت ؟ فاذا ما تعين على المرء ان يقوم بصيد السمك ثماني ساعات في اليوم فقد يجد ذلك مرهقا للغاية ، وسرعان ما يصل معظم الناس الى حدود نفاد الصبر قبل ان يمضي وقت طويل . ان ما يجعل الصيد جذابا بالنسبة لعدد كبير من الاميركيين هو انه مختلف للغاية عن كل شيء يقومون به وانه ما من أحد يشغل على كاهلهم وهم يؤدونسه ، فهل يمكن تنظيم الوظائف غير الجذابة على نحو يجعل التنوع يقلل الى حد كبير من الضيق في هذه الوظائف ؟ من الواضح انه يمكن القيام بالكثير وفق هذا التصور ، ولكن مقاومة مثل هذا التغيير ستأتي بصورة أساسية من أولئك الذين سيستفيدون منه ، فقلائل هم أولئك الذين يمتنون الروتين ولديهم عدة هوايات ، ومعظم الناس يرغبون بصورة مذهلة في تغير بالغ الضالة ، والدليل على ذلك هو ما يفعلونه في وقت فراغهم .

والمعايير القيمية، ولكن حتى في بعض الجوانب الواضحة
كان هناك تفلص واضح وكان يمكن أن يصحب ذلك
احراز تقدم في جوانب أخرى هامة .

ان ما نشهده الآن هو رد فعل مفهوم ضد الاعتقاد
امسافس في التقدم الذي كان سائدا في القرن ١٩ ، لكن
الاعتقاد الجديد المضاد في الاغتراب الفريد للانسان
المعاصر مماثل في عدم صحته وعدم أصالته للاعتقاد
انفديم في التقدم ، فالفكرتان القائلتان بأن الاشياء لم
تكن أفضل مما هي عليه وانها تزداد تحسنا باطراد
وبأن الاشياء لم تكن أسوأ مما هي عليه الآن وانها تزداد
انحدارا باستمرار ، هاتان الفكرتان متساويتان تماما في
وقوعهما في الخطأ .

ومما ينبير السخرية ان كلتا الفكرتين ينبغي ان ترد
في الغالب الى هيغل أو الى ماركس ، فالخطأ في مثل
هذه الافكار الخيالية الساذجة يكمن في انها غير جدلية
على الإطلاق ، فالتناس يضعون ايمانهم أو رفضهم في
طرح بسيط دون ان يتساءلوا حتى لماذا ينبغي أن يقابل
هذا التأكيد بصورة منطقية بزعم معارض على طرف
نفيض منه . ان كلمة «جدل» هي كلمة يروج استخدامها
مثل كلمة «اغتراب» ، ولكن قلائل من أولئك الذين
يستخدمونها لديهم فكرة واضحة عن معنى الجدل
الهيغلي . ان المرء يعلم بالطبع ان لها علاقة بالنقاش
ولكنها عادة ما يفترض انها تتضمن نفي لقوانين الفكر
أو المنطق .

لقد عارض هيغل في الحقيقة نزعة الجمود التي
كانت لدى أولئك الذين يؤمنون بافتراضات بسيطة
كالقول بأن الاشياء لم تكن أبدا أفضل (أو أسوأ) مما
هي عليه الآن . وليست مهمة الفيلسوف تفحص معنى
ما هو أفضل وما هو أسوأ والمعايير المتضمنة فيهما ،
بل من المهم كذلك ان نبحث كيف يرتبط هذا الذي أصبح
أفضل بذلك الذي غدا أسوأ . وإذا ما اعتبرنا ان شيئا ما
بانغ السوء فانه من المبالغة في الساذجة القول بأننا
ينبغي ان نتخلص منه بصورة سافرة أيا كان الثمن .
وانه لما يظهر افتقارا مروعا للخيال والعلم والمسؤولية
الزعم بأن أي شيء على الإطلاق يتحتم ان يكون أفضل
مما هو عليه ذلك الذي لا نحبه ، ويتعين علينا أن نتساءل
أي تغيير يمكن ان يكون أفضل وأي ثمن سيتعين علينا
ان ندفعه لقاء كل تغيير .

ان معظم النقاش حول الاغتراب يفتقد التبصر
تاريخيا بمعان ثلاثة : فالمرء يخفق في التساؤل عما
كانت الاشياء عليه بالفعل في الماضي ، وقد لا يدرك
حقيقة ان التغيرات لها في الغالب آثار جانبية تبرهن
في المدى الطويل على انها أكثر أهمية من الآثار التي
قصد احداثها ، وأخيرا فان المرء يعجز عن النظر الى
موجة الاغتراب الراهن من منظور تاريخي .

ان أي اعتقاد بأن معظم الناس سيستغلون وقت
فراغهم اذا ما أتيح لهم في اعادة قراءة تراجيديات
اسخيلوس - على نحو ما كان يفعل كارل ماركس
سنويا - هو اعتقاد مغرق في الخيال . وليس هناك من
دليل على صحة الاتهام القائل بأن الرأسمالية وحدها
هي التي تمنعهم من ذلك ، وليس افتراض ماركس ان
الانسان له جوهره موضع تساؤل فحسب ، ولكن مفهومه
عن الطبيعة الحقبة للانسان لا يقوم على أي أساس
تجريبي راسخ ، ويبدو ان ماركس قد أدرك ذلك على
الاقل بصورة نسبية في ١٨٤٨ ولكن الكثيرين من الكتاب
الاشتراكيين ذوي النزعة الانسانية لا يزالون يصرون
على التمسك بصورة غير نقدية بمخطوطاته الاولى غير
الناضجة .

٦ - « الاشياء لم تكن أسوأ مما هي عليه الآن »

ثمة فكرة ليست ماركسية الجذور على نحو خاص
تضرب اطنابها في الاداب التي تدور حول الاغتراب .
وتقول هذه الفكرة بأن الاشياء لم تكن أسوأ مما هي عليه
الآن ، وما لم يضع المرء يده على هذه الفكرة فانه سيفقد
الكثير من مغزى الانتشار الحالي للاغتراب .

ان الشعبية الكبيرة التي اكتسبها كتاب مارتن
بوير « الأنا والانت » ، الصادر في ١٩٢٣ ، خلال
الستينات ترجع الى حد كبير الى حقيقة ان الجزء الثاني
من اجزائه الثلاثة يعالج الاغتراب باستفاضة ويشير الى
اننا نعيش في عصر تمس . فقد أصبح الناس ينظرون
الى بعضهم بصورة أقل باعتبار ان كلا منهم هو آخر
بالنسبة للباقيين ، وكذلك الامر بالنسبة لعمل فني أو
شجرة ، ويربطون بصورة اكبر رفاقهم والاعمال الفنية
والطبيعية بموضوعات التجربة والاستخدام . وقد اعتبر
الشبان والشابات الذين طالعوا الكتاب بعد كتابته
بأربعين عاما ، اعتبروه كتابا ملهما لانه يبدو انه يصف
باكتمال بالغ العالم الذي يعيشون فيه ، ولم يخطر ببال
معظمهم ان العالم الذي كتب فيه الكتاب كان مماثلا
للعالم القائم أكثر مما خطر لبوير نفسه انه يميل الى
تمجيد ماض لم يكن مختلفا على النحو الذي افترض
بصورة عرضية ان الامر عليه . لقد أدرك بوير بصورة
مؤكدة ان البشر لا يمكن ان يعيشوا كلية في اطار علاقة
الأنا - والانت ، ولكنه دبج كتابه في اوقات بدا فيها كما
لو ان الماضي قد عرف مجتمعات لا يشوبها « المرض » ،
وشانه شأن الآخرين الذين تحدثوا بهذه الروح قد فشل
في تأصيل أو حتى تمحيص هذا الافتراض .

وبالطبع فان الاشياء لم تكن دائما على نحو ما هي
عليه الآن ، ولكن أتراها كانت أفضل ؟ ان ذلك امر ينتظر
الايضاح ، وهذا الايضاح يتطلب كلا من البحث التجريبي

القراءة تستخدم في استطلاع أسرار الحياة الخاصة لنجوم السينما .

وبالرغم من كل ذلك فقد قرأ المزيد من الناس أفلاطون وشكسبير . وأي فكره ندور حول ان الجماهير كانت في الماضي أكثر استنارة واتساعا في افقها أو أكثر انسانية وتقديرا للشعراء والرسامين والفلاسفة عما هي عليه الآن . هي أبعد ما تكون عن الحقيقة . ففي الولايات المتحدة يلتحق الطلاب بالجامعات بأعداد أكبر من ذي قبل وتحصل نسبة مئوية أعلى من الناس على تعليم عال بالمقارنة بأية دولة كبيرة . حقا ان التعليم الذي يتلقاه معظمهم سيء على نحو يعتبر بمثابة فضيحة، ولكن أفضل تعليم متاح في أفضل كلياتنا ومدارسنا العليا يمكن مقارنته بسهولة ان لم نقل انه أفضل من خير تعليم كان يقدم في فترات سابقة . وإذا ما كان هذا التعليم أقل جودة في بعض المجالات فانه أكثر امتيازاً في مجالات أخرى . والعديد من الأشياء التي كان آباؤنا وأجدادنا يتعلمونها بدقة أصبحت موضع تجاهل الآن ، ولكن هناك أشياء عديدة الآن يتعلمها الطلاب لم يكن أحد يستطيع أن يحلم بها منذ ٥٠ عاما . ولا يقوم العديد من المدرسين الذين يجدون امامهم الكثير من مادة التاريخ الحديث والادب والعلوم ليقوموا بتدريسها - لا يقومون بتدريس الكثير من المواد الأساسية في الكلاسيكيات والانجيل واللغات الأجنبية . وذلك دون الحديث عن اللغة القومية . والخطأ في هذا يقع بصورة واضحة على الجيل السابق . حقا انه مما لا غنى عنه ان تجري محاولة تطوير التعليم ولكن ليس هناك من سبب يدعو للاعتقاد بأن الأشياء كانت أفضل في الماضي .

وحتى أفضل تعليم لا بد له ان يزيد الاغتراب . فهو يوضح لنا في كل مرحلة كيف ان ما هو مألوف ليس مفهوما وكيف ان ما يبدو واضحا هو في الحقيقة امر غريب تماما . وتتهاول الادعاءات المريحة مع اكتشافنا ضالة ما نعرفه ، وإذا ما كان الاغتراب أكثر انتشارا الآن مما كان عليه في الماضي ، فان ذلك يرجع الى ان المزيد من الناس يتلقون المزيد من التعليم اليوم بالمقارنة بما كان عليه الحال سابقا

وعلاوة على ذلك فان نظامنا التعليمي لا يقدم للطلاب الفن والشعر والزوايا العظيمة فحسب ، بل انه يشجعهم على الاعتقاد بأنهم قادرون على ان يرسموا ويكتبوا بصورة جيدة مثلما يفعل أي شخص آخر . انه لا يعتقد اواصر الصداقة بينهم وبين فريق من أكثر العلماء أصالة ولكنه كذلك يقودهم الى الاعتقاد بأنه ما من سبب يحول بينهم وبين القيام باكتشافات مماثلة لاكتشافات هؤلاء العلماء ، والطالب لا يدرس فحسب الرؤساء الراحين ولكنه يلقي كذلك ان كل طفل اميركي وربما كل

ان الغربة عن الطبيعة والمجتمع ورفاق المرء وذاته هي جزء من تصعيده في معراج النمو ، ذلك ان على المرء ان ينزع ذاته من رحم البيئة لكي يصبح شخصا فردا وكيانا مستقلا . والوعي بالذات يتضمن مثل هذا الانتزاع ، ويتعين على المرء ان ينظر الى نفسه والى الآخرين والى العالم ككيانات غريبة ومحيرة .

ولا يبدو انه يترتب على ذلك ان يغدو من الصعوبة بمكان بالنسبة لنا ان نتصل بالآخرين ، أم ترى ان ذلك هو ما يحدث في النهاية ؟ اليس ذلك جزءا من الثمن الذي يدفعه المرء من أجل السمو ومن أجل ان يغدو بصورة استثنائية حساسا ومفكرا وشريفا ؟ اننا بإزاء المعضلة التالية : ان ما كان في الماضي وضع أولئك الذين حظوا بالتميز قد أصبح الآن وضع الملايين الذين لا يتمتعون بموهبة خاصة . وفي ذلك يقول تاسو في مسرحية غوته :

وحينما يلف الصمت الانسان في معاناته .
فان الها ما يهيب بي ان اصرخ بما أعانيه .

والآن هناك الكثيرون ممن يعانون الاغتراب الذي عاناه تاسو الذي أبدعته عبقرية غوته ، ولكنهم عاجزون عن التعبير عما يعانون : انهم فقط يعانون .

ان المزيد من الناس يحصلون بصورة متزايدة على الثقافة ويواجهون الادب والفن والموسيقى وينمون نوعا من الحساسية الى جانب الرغبة في ان يصبحوا فنانيين او كتابا أو بشرا خلاقين من نوع ما ، ويجدون ان المهن التي تنتظرهم هي فعليا وبصورة مخيبة للآمال باعشا على الاكثاب .

ان الاغتراب كامن في كل العصور ، ولكنه لا يتخذ دائما الشكل نفسه . والكثير من الظواهر التي تدرج معا في الوقت الحالي تحت هذا الاسم ترجع أساسا الى سببين : الثقافة الجماهيرية والانفجار السكاني .

قبل عصر التلفزيون بزمن طويل شن نيتشه حملة شعواء ضد الترهل أو البلادة التي اتسم بها شعبه . واليوم ترتبط البلادة الى حد كبير بأجهزة الاعلام . ولكن بغض النظر عن نوعية المجتمع الذي يعيش فيه الناس فان البلادة تبدأ بالنسبة لمعظمهم في أوائل العشرينات ان لم يكن قبل ذلك . وقد يبدو أكثر عدلا القول بأن البلادة تبدأ بمجرد ارسال الاطفال الى المدرسة ، ولكن بينما تخدم معظم المدارس شرارات الفضول التي بقيت متوهجة حتى ذلك الوقت ، فان الطلاب عادة ما يتعلمون ما لا يقترب مما ينبغي أن يتعلموه . ومع ذلك فانهم يتعلمون بعض الشيء ، فإذا ما خرجوا من المدرسة فان معظمهم يتوقفون عن تعلم الكثير ويصبحون باطراد أقل فضولا ، وبتعبير أدق فان فضولهم ينحرف عن مجراه، فالرغبة في البحث تغدو جمودا والقدرة السحرية على

الطلاب لاعمال تنتظرهم بالفعل ولوقت الفراغ الذي يستغله معظم الناس بطريقة بالغة السوء .

٧ - ضد تراث ماركس :

يشعر معظم الناس بعد أن أصبح من الصعب بصورة مطردة أن يجاروا التطورات في مختلف الميادين بحاجة متزايدة الى كلمات هي بمثابة الحلول الوسط لا تكبدهم عناء الكثير من الدراسة ، ويمكن أن تستخدم في مجالات متعددة مع اعطاء انطباع بأن قائلها لا يشق له غبار في خبرته . أن النقطة الجوهرية هنا ليست بالضرورة خداع الآخرين ، ذلك أن أعظم فائدة يجنيها مستخدم مثل هذه الاصطلاحات هي أنها تعيد له تأكيد ذاته ، فبدلاً من شعوره بالعجز والجهل يشعر بأنه في قلب الأحداث .

واحد الفوائد الثانوية لمثل هذه الاصطلاحات أنها تولد أسئلة يمكن مناقشتها بلا انتهاء لا في الحفلات والفصول فقط - ترى ما الذي يستطيع بعض المدرسين ومقيمت الحفلات أن يفعلوا دونها ؟ - ولكن كذلك في الاعمال المنشورة . وجانب كبير من مثل هذه الاصطلاحات ينتهي بالمصدر الصناعي ، ذلك أنه يمكن صنع الاعاجيب من اصطلاحات مثل « الواقعية » و « المثالية » وبالطبع « الوجودية » حيث تنهمر الأسئلة عن انتماء سيء من الناس الى هذا المذهب أو ذلك وتأتيه في الدراما الأميركية ، ولكن الكلمات التي تمكس حلاً وسطاً لا تنتهي جميعها بالمصدر الصناعي ، والدليل على ذلك مائل في كلمات مثل « الجدل » و « المطلق » و « الاغتراب » .

ولقد أشرت كخطوة أولى على طريق العلاج الى ضرورة أن نتساءل عن يفترض أنه مغرب وعن من أو ماذا يغرب . ويبدو أنه من المنطقي أن نشير الى أنه إذا لم يتم تحديد أحد أو كلا طرفي العلاقة فإن استخدام كلمة اغتراب هو استخدام خاطئ في هذا الصدد .

أما الإشارة الأخرى فمن المؤكد أنها ستشير خلافاً أكبر ، فبعض الطرق التي استخدم بها ماركس اصطلاح الاغتراب تتجاوز المقصود منها بصورة بالغة ، وينبغي التوقف عن استعمالها ، فيما عدا بالطبع في مناقشة فكر ماركس واتباعه . لقد تأثر ماركس الى حد كبير بهيغل ولودفيغ فيورباخ حينما كتب مخطوطاته الأولى في ١٨٤٤ ، وتاريخياً فليس من الصعب أن نفهم سبب استخدام ماركس لهذا الاصطلاح على النحو الذي قام به . أما الآن وبعد أن لحقت بالاصطلاح معان عديدة أخرى وثيقة الصلة بالمعنى الحرفي للكلمة فسوف تتضح الأمور بدرجة يعتد بها إذا ما استطعنا أن نضع حداً للخلط .

طفلة يمكنه أو يمكنها أن يتولى منصب الرئيس ، ولكن مثل هذه التوقعات المتطرفة مقدر لها أن تواجه بالاحباط في معظم الحالات . وهناك سببان لذلك :

أولاً الحياة الخلاقة حافلة بالاكتئاب ، وقلائل للغاية هم أولئك الذين يتمتعون بالوهبة الكافية لايجاد احساس غامر بالرضا في هذه الحياة ، وبدلاً من تأكيد المهارات الأساسية والمعرفة القاعدية وتدريب الأفراد على الوظائف التي تنتظرهم بصورة فعلية فإن مربيننا غالباً ما يتحدثون بصورة مرحة عن المشروعات والابحاث والوعد والاصالة والاكتشاف والروح الخلاقة، ولكن الاصالة المنظمة بالغة الندرة والقليل من الطلاب يواصلون مسيرتهم للقيام بالاكتشاف أو الكتابة أو الرسم أو النحت أو تأليف أي شيء له أهمية دائمة .

وثانياً فإن العدد الاجمالي للسكان في معظم المجتمعات يتزايد بمعدل ينذر بالخطر ، وهكذا فإن كل طفل أميركي اليوم يحصل على هامش محدود من الفرصة في أن يصبح رئيساً للبلاد التي كانت متاحة لكل طفل أميركي منذ قرن مضى من الزمان . أن ذلك لا يبدو بالأمر الخطير ولكن الطالب الذي يختار أن يصبح عالماً أو كاتباً أو رساماً أو فيلسوفاً يتعرض للشعور بأن المنافسة قد أصبحت محتدمة للغاية ، لدرجة أنها تتحدى المقارنة بالصور السابقة . وخلال الفترة الطويلة التي يستغرقها تدريبه لا يكون متأكداً من أنه سيكون قادراً على أن يقيم أوده في المجال الذي اختاره . وهناك أسباب أقل تدموه لتوقع أنه سيحقق هدفه بانجاز عمل متميز بالجدارة ، وتلك واحدة من أكثر التجارب المرتبطة بالاغتراب محورية ، ولكن بينما أن أعداد أولئك الذين يشعرون بعدم الامن وبالأحباط أكبر منها في الماضي بصورة واضحة ، فإن الموقف لم يصبح أكثر سوءاً إذا نظرنا اليه من ناحية النسب المئوية . بل على العكس فالمرونة الرأسية لم تكن أكبر مما هي عليه الآن ، ولكن إذا ما كانت إحدى المرات النادرة التي فاقت فيها المرونة الرأسية ما هو قائم الآن تعود الى سنوات قليلة مضت فإن انخفاضاً مفاجئاً قد يخلق الانطباع الخاطئ بأن الأشياء أسوأ مما كانت عليه .

أن بعض التجارب التي غالباً ما تستخدم كلمة الاغتراب بصدها هي نتيجة حتمية للتعليم ، والبعض الآخر يرجع الى أساليب خاصة في التعليم وبصفة خاصة الى الطريقة التي يرفع بها تعليمنا التطلعات المقدر لها أن تظل دونما تحقيق في معظم الحالات ، ومن الممكن تجنب أشكال عديدة للغاية من الاغتراب بتقديم تعليم أقل وهو علاج أسوأ بما لا يقارن من المرض ، ولكن بعض أشكال الاغتراب يمكن الحيلولة دون ظهورها بتغيير نظامنا التعليمي وبعدم استثارة الآمال غير الواقعية وباعداد

فلنتناول فقرة مسن مخطوطة ماركس المسماة « العمل المغترب » والتي يلخص فيها ما يعنيه بالاغتراب، يقول ماركس : « وفق مبادئ الاقتصاد السياسي فإن اغتراب العامل عن موضوع عمله يجد التعبير عنه على النحو التالي : كلما زاد إنتاج العامل قل ما يستهلكه ، وكلما ازدادت القيم التي يخلقها تدنت قيمته ، وكلما ازداد كمال شكل ما ينتج زاد تشوهه ، وكلما ازداد الطابع الحضاري لما ينتج ازدادت همجيته ، وكلما زادت القوة الكامنة في العمل أصبح العامل عاجزا ، وكلما توهجت الروح التي يودعها في العمل تقلصت روحه وغدا عبدا للطبيعة » .

من الجدير بالملاحظة ان العبارة الاخيرة من الفقرة لا تتوافق مع قواعد اللغة في النص الاصلي ، وان الفقرة بأسرها موضوعية بين أقواس لانه غالبا ما ينسى ان هذه المخطوطات الاولى تمثل صياغات أولية لم تتم مراجعتها . غير ان هذه الافكار تستحق اهتماما نقديا ، فهي في المقام الاول قد عبر عنها مرارا وتكرارا في الموضع نفسه وفي غيره من المخطوطات الاولى ، وثانيا فهذا هو موضع الفكرة الماركسية القائلة بأنه من المحتم أن يصبح وضع العمال أقل انسانية وقابلية للاحتمال الى أن تندلع ثورة عنيفة يتم فيها كما جاء في « رأس المال » تجريد من اعتاد تجريد الآخرين من ممتلكاته . وأخيرا فإن هذه الافكار أثرت بصورة كبيرة لا على الماركسية فحسب بل على الآداب التي دارت حول الاغتراب .

هذه الفقرة التي نقلناها هنا هي نموذج جيد لاسلوب ماركس الفارق في النقائض ، ولكنه ليس مما يخلو من المعنى تماما القول بأن ماركس كان مخطئا . ان ما وصفه ماركس باعتباره تطورا حتميا ليس هو ما حدث تماما في انكلترا والولايات المتحدة وغيرهما من دول الغرب الصناعية ، ومن اليسير أن نوافق ماركس على ان التطورات التي صورها هي دون استثناء تطورات مربية : كالاقتدار والاذلال ونزع الانسانية والتحويل الى الهمجية والاضعاف والتعجيز ، وهي تطورات لا ينبغي أن تحل بساحة قلب ، ولكن لماذا نسمي كل ذلك بالاغتراب ، وما الذي قاده الى الاعتقاد بأنها تطورات حتمية ؟

ان الاجابات على كلا السؤالين يمكن أن نجدها لدى هيجل وفيورباخ اللذين تصادف اسميهما باستمرار في مخطوطات ١٨٤٤ ، وقد استخدم هيجل كلمة « ضروري » مرارا وتكرارا كمرادف لكلمة « طبيعي » وكنقيض لكلمة « تعسفي » أو « متقلب » تماما ، وهذا الخلط أمر سائد بين الكتاب الالمان التاليين له ، وهو ما عانى فكر ماركس الامرّين منه .

وقد أوضح فيورباخ كيف ان الانسان وضع أفضل صفاته في الالهية الى أن أصبح الاله صورة الكمال ،

وغدا الانسان خاطئا يفتقد الكمال بصورة لا يرجى لها البرء . ان الانسان يجرد ذاته من كل ما هو طيب وقوي ليخلعه على الاله ، وكلما جعل الاله اعظم جعل نفسه أكثر ضالة . وقد سعى ماركس لينقل هذه الفكرة الى قوانين الاقتصاد السياسي ، ويبدو ان نقائضه الجديدة تخلق لب أولئك الذين يبحثون عن النزعة الانسانية الماركسية ، فاذا صنع ما قال به من ان العامل يحرم من كل صفاته التي تظهر في انتاجه ، اي الجمال والدقة والقوة ، ويغدو قبيحا خشنا ضعيفا ، لا يمكن القول بأن ذلك هو الاغتراب . واذا ما استخدمنا الاصطلاحات الالمانية فبوسع المرء أن يذهب الى القول بأننا في تلك الحالة لن نكون بازاء الخارج وحده وانما كذلك أمام الغربة ، ولكن حيث انه ليس من الحتمي على الإطلاق أن يصبح العمال أكثر فقرا كلما زاد انتاجهم فإنه يغدو لا معنى هنالك لوصف الاقتدار بالاغتراب ، واذا ما تحدثنا عن التبدل باعتباره اغترابا بدلا من الإبقاء عليه بوضوح في البؤرة بوصفه ظاهرة قائمة بذاتها فاننا سنكون أمام فرص أقل لان نضع يدنا عليها ونحول دون وقوعها .

ان ما نطرحه هنا ليس موجها الى ماركس والمعجبين به فقط ، فالكتاب الآخرون يستخدمون مصطلح « الاغتراب » كنقيض لتحقيق الذات : وهم يقومون معتمدين على مفهومهم عن ذات الانسان الحقبة باستخدام الاغتراب لتوصيف الوحشية والتبدل واقتقاد العفوية والتضارب واقتقاد الاصالاة او اي شيء على الإطلاق قد يصفه المرء بأنه يعد انتزاعا للانسانية . ولكننا لدينا أسماء نطلقها على هذه الظواهر وهي أكثر تمييزا ، وتساعدنا على ايضاح المسائل العسيرة اذا ما صادفتنا مشكلة في ايجاد الاصطلاح الصحيح . والنقاد الجادون لا يرضون بوصف ما يحبون بأنه « رائع » أو « مناسب » أو الهبي ، كما ان الكتاب الجادين لا ينبغي أن يرضوا عن تسمية ما يستنكرونه بأنه « اغتراب » .

من هنا دعنا نقصر استخدام هذا الاصطلاح على الحالات التي يشعر فيها شخص ما بأنه مغترب عن شيء أو عن الآخرين ، وما من حاجة تدعونا لان نقرر ان « أ » الذي أشرنا اليه قبلا وثيق الصلة بـ « ب » ، والاغتراب يمكن أن يأخذ صورة شعور « أ » المفاجيء أو ادراكه ان هناك هوة تفصله عن « ب » .

ومن الامور الملحة أن ندرك ان الاغتراب ليس مدمرا بالضرورة ، فالمرء لا يمكنه أن يشارك في كافة الجماعات التي قد ينتمي اليها حيث يتعين عليه أن يقوم بخيارات في هذا الصدد . فليس وقته وطاقته هما وحدهما المحدودان ولكن بعض الجماعات كذلك تحدد هويتها على نحو يتعارض مع جماعات أخرى ، فاغتراب « أ » عن « ب » قد يكون الثمن الذي يدفعه لانتمائه الى

« ج » ، وليس من الضروري أن يشعر بذلك باعتباره ثمنا يدفعه .

وعلاوة على ذلك فإن بعض أنواع الاغتراب لها ثمارها ، والدليل على ذلك على سبيل المثال هو مطاردة لنيثشه في كتابه « هكذا تكلم زرادشت » بعنوان « في الطريق الى الخلق » ، وقد سبق لنا ان راينا احد الكتاب يقابل الاغتراب « بما يمكن ان يسمى في اللغة الدينية بالخطيئة » ، كما تتعدد الاشارات الى اننا ينبغي ان نحول دون وقوع الاغتراب ، ولكن ذلك سينزع انسانية الانسان بصورة حقيقية .

ولا يترتب على ذلك اننا ينبغي الا نبالي بالاغتراب المدمر ، فالشرور التي هاجمها ماركس الشاب في الفقرة التي نقلناها عنه ينبغي ان تحارب . ولكن مكافحة هذه الشرور بصورة فعالة ، وكما اكتشف ماركس بنفسه خلال اقل من اربع سنوات ، لا يمكن ان يكون افضل الطرق لتحقيقها هو تجميعها معا تحت العنوان الجامع « الاغتراب » .

٨ - نظرة اجمالية :

لقد اوردنا اسباب عدم قصر اصطلاح الاغتراب على الظروف المدمرة للذات ، فهل ينبغي علينا ان نقصر استخدام هذا الاصطلاح على الاغتراب المثير اي على الاوضاع التي صورناها من خلال حياة الفلاسفة والشعراء المختلفين بصورة شاملة ؟ ان العضلة تتنفل في ان المرء لا يعرف بصورة مسبقة متى سيبرهن الاغتراب على انه مثير ، وعلاوة على ذلك فان تدمير الذات والنزعة الخلاقة ليسا منعزلين احدهما عن الآخر ، وهذه النقطة الاخيرة محورية في مقدمة كتاب « هكذا تكلم زرادشت » لنيثشه ، ولكن اولئك الذين قد تنفرهم لغة الكتاب المعقدة قد يتأملون حالة نيثشه نفسه او حالة فرانز كافكا . لقد كان كافكا واحدا من اكثر الكتاب في هذا القرن أصالة وقدرة على الخلق ولكنه خلف تعليمات باحراق مخطوطات كتابه « المحاكمة والقلعة » لانه كان يشعر بالتاكيد انه قد مني بالفشل ، وسيغدو امرا غامضا لا يقدم يد العون ان نذهب الى القول بأنه كان يعتقد انه مغترب . ولكن لكونه كاتباً عظيماً لم يكن مغترباً بالفعل ، أم انه كان كذلك دون ان يدري ؟ وأقل من ذلك تضليلاً القول بأنه كان مغترباً ويشعر بذلك بصورة عميقة دون ان يدرك الى اي حد كانت حالته مثمرة وكيف جعلت صوته قادراً على ان يرتفع بالنبوءة وكيف انه في اقل من ٣٠ عاما سيسهر ملايين القراء في العديد من البلاد المختلفة بأنهم يشاركونه معاناته .

وبقدر ما يحتوي الاغتراب شعوراً مؤلماً بالعزلة والتشكك في النفس والاحباط بقدر ما يبدو ان هناك

نوعين من البشر : القلة التي يمكنها تمييزها بالقدرة على الخلق معالجة الاغتراب ، والكثرة التي لا تستطيع ذلك لاقتقادها لهذه القدرة . وقد كتب نيثشه كما لو كانت تلك حقيقة ساخرة وافترض كذلك ان اولئك الذين يتمتعون بموهبة التعبير عما يعانئون تزداد معاناتهم عن الجموع الصامتة ، ودار اهتمامه بصورة مسبقة حول أولئك الذين بدت معاناتهم أعظم بالنسبة له ، وبالنسبة للجموع ، فقد أشار بصورة عرضية الى انه قد يكون من الافضل الابقاء عليها راضية بوضعها الوسيط والا تتساقط بآمالها باعطائها تعليمات أكثر مما ينبغي .

أما أولئك الذين يبذلون اهتماماً أكبر بالجماهير غير الخلاقة فقد يتبنون نظرة أكثر قتامة للحياة من نظرة نيثشه . فعلى حين يقبلون صورته المأساوية عن الحياة الخلاقة الا انهم يشعرون بأن تعاسة أولئك الذين يفتقدون حتى العزاء الذي يقدمه الانجاز العرضي يجعلون العالم جحيماً مترامياً الاطراف .

الا ان أي تقسيم من هذا القبيل للانسانية ينبغي رفضه . فليس معاصرو المرء هم قضاة غير قادرين على تحديد مكانته فحسب ، على نحو ما أدرك نيثشه جيداً من تجربته الاولى ، ولكن هناك الكثيرين مثل كافكا لا يشقون تماماً بمكانتهم ، كما ان هذين الاعتراضين لا يمضيان بما فيه الكفاية ، ذلك انهما ما زالا يتركان النموذج المزيج دونما تناول ، ويظهران فقط الى احد يصعب ان تقرر - على الاقل في بعض الحالات - الى اي معسكر ينتمي شخص ما ، ولكن مثل هذه الازدواجية تقدم على أسس واهية وخبيثة .

ما من شخص يظل خلاقاً طوال الوقت ، وما من شخص يفتقر للنزعة الى الخلق دائماً . ومن سوء الحظ ان الكثيرين يقتربون من النموذج المتطرف الاخير وخاصة مع تقدمهم في السن . ولكن ذلك يرجع بصورة جزئية الى خطاين بالعين : ان التعليم الذي تلقوه يعطيهم صورة مفرقة في الخيال عن الخلق ويقنعهم بأنهم خلاقون بهذا المعنى الاستثنائي كلية ، ومعظم الناس يكتشفون بسرعة كافية انهم ليسوا كذلك ثم يستسلمون ، وكنيجة لذلك فانهم يتعلمون الفكرة الزائفة القائلة بان هناك نوعين من الناس وغالباً ما يسم تقاعسهم نوع من الرفض لأولئك الذين لم يستسلموا .

ويمكن ان نصل بالشعور بالاغتراب الى الحد الأدنى من خلال خفض الحاد للتعليم العام وغسيل المخ والمخدرات وحتى عن طريق اجراء عمليات في فصوص المخ الجبهية ، ولكن اذا ما كان معظم الناس مجرد صور هزلية لما ينبغي ان يكونوا عليه فان من الممكن تماماً لكي يفدوا أكثر انسانية ان يصبحوا أكثر اغتراباً ، وهذه الفكرة تجد تأييداً لا في افكار هيفل وحده ، ولكن في بعض ديانات العالم الكبرى .

تتفق اليهودية والمسيحية في تحديهما الاصلي للبشر لتغريب انفسهم عن الطبيعة والمجتمع وعن ذواتهم ، ذلك انه ليس من المفترض ان يشعر الفرد بالالفة بصورة كلية في رحاب الطبيعة ، فاليهودية تنتزع الانسان من الطبيعة وتؤكد الانفصام بينهما - الفوارق الاصلية بين الانسان والحيوان ، وعلاوة على ذلك فان احد النغمات الدالة في العهد القديم القول بان الشعب لا يفترض ان يكون « كسائر الامم » وانما شعبا متميزا . وعلى صعيد نظري قد يعني ذلك ان احساسهم الاجتماعي قد يعوضهم كلية عن اغترابهم عن الامم الاخرى ، واذا ما طالع المرء كتاب بوبر « الانا والانت » فقد يشعر بان هذا هو ما حدث بالفعل ، ولكننا لا نجد في العهد القديم اثرا لمثل هذا المجتمع المتكامل ، بل اكثر من ذلك فالتنا نجد سلسلة متواصلة من الشخصيات العملاقة التي لا تؤكد فحسب للشعب ان عليه ان يكون مختلفا ولكنها هي ايضا تغترب تماما عن شعبها ومن بين الامثلة البارزة في هذا الصدد موسى وابيلاء وعاموس وارميا ، انهم لا يذكرون شعبهم فحسب بانه غريب في ارض مصر ولكنهم هم انفسهم غرباء عن شعبهم .

ولقد تحدث سيفغوند فرويد عن هذا التقليد وقدم صورة واضحة للاغتراب المثير حينما قال في بداية كتابه « انطباعات شخصية » الصادر عام ١٩٢٥ ، ان الجامعة التي دخلتها في ١٨٧٣ قد جلبت لي مشاعر مؤكدة قوامها خيبة الامل ، فقد اذهلني قبل كل شيء الافتراض بانني ينبغي ان اشعر بالتدني وباني لست واحدا من افراد الشعب لانني يهودي ، وقد رفضت هذه الفكرة بحزم قاطع ولم افهم ابدا لماذا ينبغي ان اخجل من اصلي او من العرق الذي انتمي اليه على نحو ما كنا قد شرعنا في القول، ورفضت دونما ندم الانتماء الى الشعب ذلك الانتماء الذي حرمت منه قبلا وامتدعت انه بالنسبة لرفيق كادح فان مكانا صغيرا ينبغي ان يوجد في اطار الانسانية حتى دون هذا القبول، ولكن هذه الانطباعات الاولى عن الجامعة بقيت لها نتيجة واحدة ظلت لها اهميتها فيما بعد : لقد اصبحت في وقت مبكر من حياتي معتادا على الوقوف طويلا في صفوف المعارضة وان يحظر نشاطي من قبل اغلبيه متماسكة وقد ارسى ذلك في داخلي اساس استقلال معين في اصدار الحكم .

وقد مضى الشعور بالاغتراب الى اعماق ابعد غورا في ديانات اخرى واصبح اكثر تعقيدا . ففي المسيحية الاولى كان الاحساس متفاقما بأن هذا العالم ينتمي الى الشيطان وانه ميثوس منه كلية ، كانت الطبيعة هي العدو والجنس هو الشر والجسد سجننا - على نحو ما كان الامر عليه لدى اتباع اورفيوس - وكان المجتمع

ملكاً لقيصر وتأجلت الامال الرسولية حتى مجيء العالم الآخر . وتكرر الاشارة في مواضيع عديدة الى اليأس من اقرار العدالة الاجتماعية ، ويقدم القديس بولس صياغة كلاسيكية للاغتراب عن الذات اذ يقول : « وحقا لا ادري ما افعل فالذي اريده لا افعله واما الذي ارجب عنه فايده افعل » (رسالته الى اهل روما ٧ - ١٥) ولم تكن الهندوكية ولا البوذية اقل اغترابا قد سعى حكماء الاوبانيشاد الى تغريب اتباعهم عن الطبيعة والمجتمع بل وعن اجسادهم وعن اي شيء قد يعتبرونه ذواتهم : فكل ذلك ابعد ما يكون عن الحقيقة وغير جدير باهتمام الحكيم الحق ، فعلى المرء ان يفصل ذاته عن هذا العالم باسره لكي يدرك حقيقة « اتمان » ذلك الجوهر الحقيقي للوجود الذي يتجاوز الجميع والذي يتطابق مع براهما ، اذ الخلاص يمكن ان نجده بعيدا تماما عن المجتمع في الانسحاب الكامل .

ولقد سعى بوذا كذلك الى عزل البشر عن المجتمع وعن كل رغبة وارتباط ، واسس نظاما للرهبنة دون ان يلحق اي احساس بالمجتمع . وقيل ان آخر الكلمات التي تفوه بها كانت « اصنع خلاصك باجتهدك » .

واذا شئنا استخدام عبارة اثيرة لدى الماركسيين قلنا انه ليس من قبيل الصدفة ان الشباب المصري المغترب غالبا ما يتجه الى حكمة الهند حيث يجد واحدة للارواح المغتربة ووعدا بالخلاص ، ولا يتعين على المرء ان يختار هذا الدرب لكي يدرك الحقيقة في الاديان الكبرى والتي تقوم على ان سمو الروح يتطلب ارتحالا كاملا في الاغتراب : ان هذه الرؤية لا تستتبع الاتجاه الى العالم الاخر او اي شكل آخر من اشكال الهروب على الاطلاق . والامر كما قال نيتشه على لسان زارادشت ان بوسعنا ان « نظل مخلصين للارض » .

يقول سارتر على لسان اوريست لزبوس « ان حياة الانسان تبدأ على الشاطئ الآخر من اليأس » ويقول غوته على لسان بروميشيوس متحديا زبوس منذ ما يزيد على قرن ونصف قرن :

هل تتخيل من خلال المصادفة ،
انني قد امقت الحياة .
واهرع الى الصحراء .
لانه لم تتحقق ...
كافة الاحلام الوردية ؟

ان ايا من اوريست سارتر او بروميشيوس غوته لم ينسحب الى التحدي المنعزل ، فقد اختار كلاهما ان يعاني من اجل الآخرين .

وقد نظر ماركس الذي كان يعيد مطالعة نسخته من اعمال اسخيلوس مرة كل عام الى نفسه باعتباره بروميشيوس آخر ، واراد كذلك ان يمنح الوجود رجالا

عديدة وما من علاج واحد يناسبها جميعا ما لم تزد بصورة مفاجئة طاقات البشر .

وحتى الشعور العميق والمؤلم بالمزلة الذي يصاحب في بعض الاحيان الغربة يقابله نفس الشخص باكثر من شكل واحد ، فعلى سبيل المثال كان كيركجورد فردا خلّاقا لم يعتمد بالرغم من ذلك على عمله الخلاق بل سعى ليجد المساعدة في الدين الذي قد يخفف احساسه بالاغتراب الذي ما كان يمكن احتماله بغير ذلك ، وانضم آخرون على الرغم من قدراتهم الخلاقة الى جماعات وفئات ومدارس مختلفة كما ان الجنس والصداقة والحب كلها قادرة على أن تقف على قدم المساواة مع النزعة الخلاقة .

ان كل ذلك بالغ الوضوح الى حد ان المرء ما كان ينبغي عليه ان يجد نفسه مضطرا لذكره ولكن الحديث الذي يدور حاليا حول الاغتراب يستدعي اما صورة احادية اللون او ثنائية بصفة عامة ، وازاء مثل هذه الآراء يتعين على المرء ان يصر على ان الاغتراب هو احدى السمات الجوهرية للوجود الانساني - والنزعة الخلاقة هي أحد ردود الافعال ازاء والالتزام هو رد فعل آخر ، وكلاهما يترتب عليه المزيد من الاغتراب . وهناك اشكال عديدة للانفصال والاندماج والنزعة الخلاقة يمكنها التزام الامبالاة ازاء المشاكل الاجتماعية بينما العمل في القضايا الاجتماعية يمكن ان يكون غير خلّاق بصورة نسبية وان لم يكن ذلك بالضرورة .

ان كل من يحاول حماية الشباب من الاغتراب انما يعلن يأسه من الانسان ، وسوف يكون اكثر التراما بروح انبياء بني اسرائيل وكونفوشيوس وسقراط ان نقول بدلا من ذلك ان الحياة دون اغتراب ليست جذيرة بأن نحيها وان ما يهم هو زيادة طاقة الانسان على معالجة الاغتراب .

القاهرة

احراراً ، وقد عاش ليقول انه ليس ماركسيا ، وما كان يمكن ان تقوده آداب القرن العشرين حول الاغتراب الى ان سحب ما اعلنه من ان « الهراء الفلسفي » حول الاغتراب لن يقدم يد المعونة لنا وبالتأكيد فان جانباً كبيراً من هذه الاداب قد صدم المجادلين القدامى صلي الرؤوس باعتباره تهافتا عاطفيا .

ويجد المرء اغراء في أن يكون مجادلا على نحو ما كان ماركس وان يقول بأن البدل الاساسي هو بين ماركس وهيجل ، وان هيجل كان على حق بينما كان ماركس مخطئا ، فقد نظر هيجل الى الاغتراب باعتباره نبض حياة الروح ، بينما اراد ماركس ان يتخلص منه .

ويبدو لي انه من الغريب ومما يعكس افتقارا للرؤية التاريخية ان معظم الكتاب اليوم يرغبون في الرجوع الى ماركس الشاب على الرغم من انني قد انتحلت لهم الظروف المخففة . ولكننا لا نستطيع ان نعيد الساعة الى الوراء وان نعود الى هيجل . حقا انه كان يتمتع بالكثير من الحكمة وبوسعنا ان نتعلم منه ، ولكن المرء سيتعين عليه ان يكون مفتربا بالمعنى النفساني المرضي المطلق اذا ما كان يرغب في العودة اليه .

لم يكن هيجل بالطبع هو وحده الذي ادرك انه مع تزايد الحرية وانتشار التعليم وتصاعد الوعي بالذات فان الاغتراب يزداد كذلك ، فقد حذرنا افلاطون منذ زمن بعيد من انه ليس هناك تناسق مسبق بين الحرية والسعادة ، وقدم كبير المحققين الذي ابدعت شخصيته قريحة دستوفسكي هذه النقطة نفسها باقتضاب اكبر ، واعتقد كلاهما انه من الممكن بل ومن الجوهري حقا ان نميز بوضوح بين البشر وان نحتجز الحرية والتعليم الاعلى للقلّة منهم ، وسعى آخرون للوصول الى علاج شامل آخر ، وآمن ماركس باقامة بنيان اقتصادي جديد ، ومن المعتقد اليوم ان البحث عن اشكال جديدة للمجتمع هو في بعض الاحيان افضل امل للوصول الى الخلاص ، ولكن اشكال الاغتراب



على دمي فتوكئي

شعر : صالح هواربي

(فازت بالجائزة الاولى في المسابقة التي اقامها اتحاد الكتاب العرب بدمشق (مجلة الموقف الادبي) لعام ١٩٧٨) .

هي السلام أم يداك ؟
هي المراكب أم خطاك ؟
هي المرايا أم رؤاك ؟
نواصل المشوار ... يرتدون
نحتكم الرصاص يعيد للعصفور عش غناؤه
يتسلقون طموحنا العاري وينشقون عنا
... وحدنا للشمس نمضي
نطلب الوطن المصقّى في قناديل الدماء
ولا نساوم
نحنى للسلم عشاقا ... ولكنا
إذا اقتحموا الصباح نضيء من دما الصباح
ولا نسالم
لا نخضّ على سواقي مصر اثواب الجنّة ،
ولا نبيع الورد تحت نوافذ المحتل
لا نرتد عن نهر العروبة ..
لا نبرئ لحمنا من مصر ...
مصر الشعب منا
انه الزمن الكسيح ... على دمي فتوكئي
شمتوا كثيرا اذ رأوك على دمي فتوكئين
قالوا : عجوز قد حنتها الريح
ما عادت لفزل الموت تنفع
سيفها ما عاد يقطع
حزنها ما عاد يسطع
مثلا يحلو لهم فليرسومك ...
رايتهم عند المساء يحملون خيولهم
بالماء والصدقات ... يندفعون نحوك ...
آه من فرح المزايد حين يكسر سيف صاحبه
يقدم سيفه بدلا

بيني وبينك مثلما بين الندى والورد ،
شدّي فوق اسراري عيونك واشربيني
ان ثوب العصر لا يقوى
على كتم الهواء ... وصدّ غزو البرد
ينشف ريق اولادي
واطلب لا ارى احدا
تخلّق من دمشق سحابة
وتدور حول جبيني الممتد
غطيني بحبك .. نحن زنبقتان في سجن المنافي
لحكم الداني انا ... والعشق انت وسره
نامي على جرحي ... فهل يحنو على عود
كواه البرد الا قشره ؟
ما بين خصرك والدماء تسللوا ...
هذا اوانك فانضحي
عشتار تشعل في قميصك ربحها ...
والنسخ يبدأ في قطار الشمس رحلته ،
يشبّ البرق في وجع السنايل
نار حزنك في ثياب الريح خضيتها ...
غصونك آذنت بولادة أخرى
ستحنك الرياح ...
توقعي ضرب الحجارة لا تخافي
ان هذا القصف
ناقوس البداية والتناسل
من دمي اسقيك ... ليس معي سواك ...
يفوص في المنفى شراعي
تشعل المرساة شهوتها فتقطع السلاسل ...
تصرخين وتصرخين ... وتصرخين
تكاثروا حولي ... رفعت يدي
فتحت قواربي للمنقذين ...
ملأت وجهك بالبخارة ...
غير اني كلما غاصوا أقول :
دقيقتان ... وتنهضين
دقيقتان ... وتنهضين
تاكل الزمن الحرون ... شبع من عزق ...
فهل شقت عصاهم من قميص الموج زرا ؟
تصعدن على سلالهم يغور شراع صوتك من جديد
تفرقين وتفرقين وتفرقين

بشرط واحد :

الا يفادر غمده
ما دام يسكن عنده
مدي ابتسامتك الحنونة فوق حزني
يرفعون الآن لحكمك في المزداد ...
على دمي فتوكني
بعد القتال نقيم أمسية فلسطينية
ونردد الأشعار تحت يبارق الامطار ...
وليتحلّقوا حول المرايا
فراشات لشم الضوء والتهويم
هذا الليل ... من سيقدم الشهداء ؟
ما كتبوه قبل رحيلهم
يفني عن التقديم
.... باب الشمس مفتوح بوجه الريح ...
أبرقت السماء لنا : فتحت لكم دمي
مرّ السحاب على مواقعنا
أطلت من دخان القصف
أشجار على أغصانها
كبت عيون اللدّ بالسيف :
لا للصلح والتسليم
فتشنا هويتها ... فلسطينية كانت
وأعلنا على الفور انضمام ثمارها
لفصائل التنظيم
تحت سقف خيالهم قسموك مرحلتين :
مرحلة بها زفوك فوق حصان شهوتهم
عروسا لا مثيل لها
ومرحلة بها رفعوك فوق الهودج الدموي
قاتلة وأنت قتيلة
تشابك الرؤيا على باب المغارة
أيها الوطن المرايا !!!
من رياحك خائف
وعلى رياحك خائف
عينك تلتمعان ... تنطفئان ...
هل هما نجمتان من الحجارة ؟!
أم بنفسجتان من قبل معاره ؟!
مضربة عن العطر الملوّث
انه العصر الذي تصطك فيه الارض
عاريا كان البكاء وكنت تختلجين فوق أكفهم
لا النعش يقوى أن يواصل موته نحو القبور ،
ولا يد الجاني لتقدر أن تكفّ عن الظهور
وتحفرين الليل بالصرخات ينتحر الصدى ...

انتفضي كما انتفضت نسورك

تحت شمس « التل »

تحرّق كل حل قادم للحل

حين جرحت تحت النار قالوا :

لم تعد تقوى على الانجاب

في عزّ الظهيرة أسرجوا أوهامهم

نصبوا سلالهم على الابواب

(كل المصائب قد تمرّ على الفتى

فتنّون غير شماتة « الاصحاب »)

حين راوك تستندين فوق دمي

أعادوا رسم صوتك من جديد

حاصروك من الوراء

جرى على يدك الامام وما استدرت

شربت حزنك في الجنوب ،

تدافعوا كي يشربوني

عند بدء القصف لا أخفي عليك حبيبي

ما بين نارين انحصرت :

رصاصة حمراء عودني عليها الموت

لم أغلق لها يوما اهابي

لم تخفني تحت ثوب الليل غير رصاصة حمقاء

تخرج من ثيابي

غير اني لم أمت

فحصوا دمي ... رفعت من الشريان قامتها العروبة

أرفعي عينيك فوق الشمس أكثر

عابق بالرفض صدرك ...

يضغطون على وريدك كي تجفني

غير أنك تطلعين من الدماء حمامة خضراء

هزّي نخلة الشهداء

تناقط طيوراً في قباب « الشيخ » (١)

أمطاراً على سفح الخليل

وبرتقالاً لا يبيع دمائه

مدّي جبينك ... لم يعد للصيف الا دورتان

وينضج الحزن الفلسطيني نهر سنايل

في كل سنبلة

تحديق ألف قنبلة

يفور دم الشام بها

فتنفجر الزهور على شبابيك الجليل .

فلسطين

(١) جبل الشيخ .



رغباتهم مع رذاذ زبد افواههم ... وفي ما بعد يعلن
المتسح ان شيئا لا يوجد غير الفراغ .
.....

وسط الضجة ، ينبهه هاجس ما ان يصرخ ، يهم
ان يفعل ، لكنه يشعر ان المحاولة يائسة ، والصوت
ضائع ... وبغثة ، لا يسمع شيئا غير خرير الويسكي
المنسكب في حلقه ، ما يلبث هذا الخرير ان يصبح
هديرا ، يغلي في أعماق عمران ، وعمران كتلة لزجة
تغلي .

... تقترب الراقصة ، فيكون الثوب الاحمر قد
احتواه الهواء وبدا فضفاضا ، يزيح الاشياء ويحل
محلها .

* صورة يومية *

تركض « وردة » القروية الجنوبية (١) ، صبية
في العاشرة ، تلاحقها عينا « عمران » القروي
الجنوبي (٢) ، صبي في الثانية عشرة ، وهي تفوص في
ثوبها الاحمر الوحيد .. تبتعد ، وتقتعد لها مكانا عند
التل الاخضر ، تختلج قداما عمران فيعدو خلفها ،
يجاورها الجلوس ، ويحتضنا دمي الخرق القماشية
معا .. ويكون الاطفال خلفهما منتشرين عند اطراف
التل ، ينظر في عينيها الصافيتين الواسعتين ، ثم
يكتئب على حين غرة ، اذ الشمس قد هبطت خلف
التلال المتناثرة ، لقد حلّ المساء ، وحان موعد
الافتراق ... يعود كل منهما الى منزله القروي الرطب ،
بعد ان يتحسس صورة حزينة ، تتقاطر عندها كل
الابعاد ، ثم تتلاشى .

* * *

تنتهي الرقصة ... تتصلب الراقصة لحظات ،
ويستحيل الجسد البض جسدا من رخام لتمثال
منحوت بأناة ، تضج الصالة بالتصفيق ، وهمهمات
النساء ، والهلاهل الرجالية ، والصيحات المبحوحة ...
ترتفع اجساد وتهبط أخرى ... يعم الصالة ضباب
رمادي ، ينظر (عمران) بعمق ... ويصمت .
.....

منضدة ، وجسد راكبد عندها ، لا شيء غير
الكؤوس الزجاجية التي تختلج أصواتها بين الفينة
والفينة ... وكاسه خاو ... يرشق الزجاجة بنظرة ،
ثمة فراغ يشغلها من القمة حتى القعر . تهدأ الاصوات
في أعماقه لحظات ، كالمياه عند قاع البحر ، يشعر

(١) و (٢) - « وردة » و « عمران » صبية وصبي من قرية
في جنوب لبنان .

كتلة لزجة تغلي

فاتح عبد السلام

الى روح الشهيدة دلال مغربي :

- « لقد فندت فعل الكلمات » -

ضجة ... تنشر الراقصة اطراف ثوبها الاحمر .
وتسقط الاضواء الداكنة في فراغ الصالة . تدور
الراقصة ، تحلق عينا (عمران) ، يتأرجح الضوء
الساقط ، وتفرد الراقصة ساقا بضة وتلف على الساق
الآخرى برشاقة ، تنأى الاصوات عن مسمعيه ، يطير ،
يغيب ، لكنه يباغت بروائح عبقة ، مبهمة كليل هذه
الصالة ... يعم الصخب في جسدها النابض ،
وتتطاير اطراف الثوب الاحمر الشفيف .. العالم بلون
الثوب .. تدور الراقصة فتجمد الاشياء في بؤبؤي
عينيهِ ... ضحكات يغالبها الاختناق ، وعيون تغالب
النعاس . ما يلبث الضوء ان يكتسح الصالة ، الوجوه ،
حركة الجسد البض ، وبؤرا تتكور اجساد الرجال فيها
هنا وهناك ، يملؤها الخدر ، ويزهو الرجال فيها وتتطاير

بضيق ، الاصوات لم تعد تحدث ضجيجا ... الهوس يستهلكه ، تمتد يد (عمران) الى الكأس ، تجاذبه رغبة ما ، ويحتدم حوار داخلي في اعماقه ، يتولد جو يضج من جديد ، يتهشم الكأس ، فتتبعه ثلاثة كؤوس ، بحركات آلية .

لم يعد هنالك ثمة غضب ، لقد غادرت اللذة اعماق (عمران) ، تبدد كل شيء !!.. وبفتة ، يعود كل شيء ، تنشر الراقصة ثوبها (نفس الثوب الاحمر لم تغيره) . تسبح اطرافه عرض الهواء ... يمتلىء بالهواء ، يبين احمر شاحباً ، فيكتئب (عمران) ، يفرغ منه ، يلتصق بجسدها ، فيبين احمر قانيا ، ويشعر بلذة تغزو جسده ... تتعلم اطراف الثوب ثم تضيق ... ويبقى جسد الراقصة يهتز بتذبذب كشجرة خريفية عارية في مهب ريح ، يسدد عمران نظراته . لا شيء غير راقصة عارية من الثوب الاحمر ، ويحسّ بامتلاك شرعي للثوب !! لكن الراقصة تنأى قليلا عن عيني عمران بمراوغة ، وتكمل رقصتها بعيدا عنه متفنتة في نشر اطراف ثوبها ولمّا بخفة ، واظهار ثنايا جسدها الزئبقي ... والصخب هو ذات الصخب .

* صورة نادرة *

كانت قد مرت سنتان ...

ذات صباح ، تألفت عينا (وردة) ابنة الشهيد عبد الرحمن الجنوبي ، وهي ترشق التل الاخضر المسور لفريتها .. بنظرات ملؤها التوهج ، وكانت قد بدت أكثر جمالا ، وروعة ، في شعرها الفاحم المسترسل في الهواء ، وثوبها الاحمر الوحيد !

اقتربت من (عمران) الذي ترك كل شيء ، وراح يصيح باهتمام ، وهي تحدته :

— انتبه للذي سأقوله ، اني خائفة يا عمران .

— ولم الخوف ؟؟؟

— من كلام جدي ... انسه بينما اخذ يهدئني بسبب عدم استطاعته شراء ثوب جديد لي بمناسبة العيد ، راح يقول لي كلاما غريبا ومخيفا .

— أي كلام مخيف هذا ؟!

— لقد قال : « ان ثوبك الاحمر هذا ، علامة خطرة ، يجذب الانظار في المناطق النائية ، ولا سيما انظار العدو » . يعني عليّ ان ألزم البيت ، فلا أبعد عنه الا بضعة امتار ، اني خائفة وحائرة يا عمران .

— لا تفكري هكذا ، بلا شك كان يمزح معك .

— لا ... ان حدس جدي لا يخيب .

— أووه .. اذن انزعيه ، ما دام يقلقك بهذا

الشكل .

— كيف ؟!

— فكي أزراره ... هكذا ...

أبعدت يده ، وقد ضاق صدرها بحسرة ، اطلقتها بشكل ضحكة متفجرة ومنقطعة ، ملؤها حزن عميق ، شوب بشرتها البيضاء بحمرة داكنة ، ادارت رأسها ، واطلقت قدميها الحافيتين ..

كان الطريق ترابيا ، والجو غائما مكتئبا . وكانت تمقت في نفسها اشياء كثيرة ، منها ثوبها الاحمر ، الذي بدا في مهب الريح قاحلا تماما .

ليل ثقيل . عمران منزو ، منفلق عن الصخب ، لا شيء هنا غيره ، تنسحب الاشياء من امامه ، الا الثوب ، حيث يدخل في عمق عينيه ، يوم ان يستنشق رائحته . يفكر برائحة التراب الجنوبي الطيبة ، رائحة دونها عطور الياسمين .

تلف الراقصة وتدور ، لا تكلّ عن الحركة « لتقترب منه » . عن هذا تحدته الرغبات في اعماقه . بفتة ، تنفرد الراقصة به . يلهث الجميع على كؤوسهم ناعمين ، هناك بعيدا عن الضجة ، عمران وثوب احمر ، عمران ووردة .. لا شك انها بين يديه الآن ، يستنشق عبيرها ، عبير الثوب ، يلامسه بأربية انفه ، ويدس وجهه فيه ... ويفرق .

يلعنه الجميع ، ويكيل له السباب ...

— انظروا ... تنفرد هذه الساقطة بذاك الوغد ، دوننا . تفوووه ... تفوووه .

.....

ينهض (عمران) ويدور حولها ، تراوغة ، يشهق الرجال . انه يفرق ، انهم يزدادون حماقة ، وغباء .

* صورة خاصة *

كانت (وردة) تجيئه كل يوم .. او يجيئها . لا شك ان حبهما أصبح عظيما ، بعد ثلاث سنوات من التضج والمعاناة المشتركين ، كانت القرية دونهما في كل شيء ، نجمتان متوهجتان أبدا ، وذات ضحى ، كان الجو متوترا بصمت ، كل شيء يلتزم الصمت الا هما ، ترى ماذا سيفعلان ؟

سألها (عمران) :

— وردة .. بماذا يخبرك جدك هذه الايام ؟

— يقول .. ان القرية لم تمهد الصنمت منذ ولد فيها . والصنمت يعني بالنسبة لها الاختناق ، وينبئ بحدوث كارثة .

— يستر الله .. يا وردة . علينا ان نجعل اهالي القرية أكثر صنودا وعزيمة .

* صورة اذلية *

جفف الراوي دموعه ثم استأنف روايته :

كان الوقت ضحى ، حين انهمرت سيول من الرصاص والقنابل . واخذت النار تلتهم كل شيء ، وبعد دقائق كان في قريتنا أناس غرباء ، يحملون الرشاشات النارية والقنابل ، ويطلقون بعشوائية ، عابثين في كل شيء ، يدخلون من غرفة الى غرفة . ويذبحون جماعة تلو جماعة ، من أهالي القرية ، معظمهم من الاطفال ... بضمنهم طف ... لاي (شقيق الراوي ، وغصّ في بكاء حاد تحول الى نحيب .. ولولا الحاحنا لما واصل وإضاف) فعمران .. اختطف ، وهو في طريقه الى القرية مع بعض شبابه عند أحد الطرق الخارجية ، أخذوهم اصدقاء المزلفين ، وابتعدوا بهم عن القرية ... الى معاقلم المسلحة عند البحر ، ويقال انهم رموا بهم في البحر بعد ان قتلوهم .

أما (وردة) فكان لها قصة نادرة ورهيبة ، فقد اغتصبها شاب كتائبي مسلح عند انتهاكه حرمة بيتها بعد أن استشهد جدها الباسل . لكنها قاومت ، قاومت طويلا ، وادمت وجهه المقتصب منذ الوهلة الاولى . لكنه عصب عينها وحملها الى مكان ما خارج القرية ، ويقال انه أخفاها معه لحين يروق الجو له ، وينفرد بها بعيدا عن أصحابه المسلحين ... باختصار ، سلمت وردة منه ، وظل شرفها مصانا ، بعد أن أصابها رصاصات طائشة بين مفتصبها واحد أصحابه ، الذي طمع باغتصاب وردة ، وبأن يكون الصيد له وحده .

تضرجت الشريفة الحرة ، واختلط دمهها بتراب القرية .. وكل الروايات تجمع على انهما فرا مذعورين وقد أربهم منظر دمها الذي كان يغور في التراب ، بالغة دونها التآلفات والانسجومات كلها .

.....

أوه .. عذرا أيها السادة ، احس بأنني قد نسيت شيئا ما ، ولكن : يا ترى ما هو ؟ (ساد الجو صمت وتروى) .. أوه .. تذكرت ، تقول رواية رواها أحد الرجال القادمين من الخارج .. ان عمران ما زال حيا يرزق ، وقد نجا بأعجوبة !! وكان قد التقى به في إحدى الحانات وحدثه شخصا .. وقد سأل عمران عن وردة ، وحين علم نبأ استشهادها .. أكمل الكأس الذي بيده ، وقال :

— « ما دامت «وردة» قد ولدت من جديد نسفا صاعدا في دمي ، فان هذا الشراب القدر لن يسكرني أبدا » .

ترك الرجل عمران ، وغادر الحانة .

* * *

— العزيمة موجودة ، لكن جو الغموض هذا يملهم ، وقد قطعهم عن الاتصال بالمدينة ، او حتى بالقرى المجاورة الاخرى .. لم نسمع غير صوت انفجارات هنا وهناك ، ومن بعيد أيضا !!

— بالرغم من كل شيء .. ان قريتنا أبعد القرى عن العاصمة وعن جو المنازعات الاخرى في الضواحي والجنوب ..

— حتما ستصل شرارات النار الينا يوما ، واعتقد ان ذلك اليوم ليس بعيد .

— ان أهالي القرية شجعان .. رجالا ونساء . سنحارب يا وردة .. لا شك سننتصر .. اليس كذلك ؟ هاه .. اليس الامر صحيحا ؟ تكلمي ..

ترفع وجهها .. بعد اطراقة قصيرة وتقول بثقة عالية :

— ان شاء الله ... هيا بنا الآن .

* * *

تبتعد الراقصة كغراشة ، تمتص نعمة الرجال الآخرين ، وتخلف هذه المرة عمران وحيدا . «أتخذه» ؟ فكر بهذا السؤال . لم يكن هناك اثر للثوب ، صرخ مناديا النادل .. الذي امثل حالا امامه كفار في مصيدة :

— نعم سيدي ، امرك ..

— ثوب الراقصة ، ايها النادل .

ابتسم النادل ، وتكلم وهو مطرق بحياء :

— اعجبك ؟ انها ستعرضه مع بعض الثياب النفيسة والتحف الاخرى للبيع ، ستغادر البلاد لاوروبا ... سأتيك بغاتورة أسعار الثياب ، الاسعار مناسبة ، وبعد انتهاء الرقصة ، بإمكانك ان تأخذه ، او ان تأخذ واحدا مثله .

— امش .. ايها الاحمق ، اجلب الثوب حالا ، انه ثوبي ، ثوب وردة ، ايها الوغد ، تفووه عليكم جميعا .

نظر النادل بوجه نظيره الآخر ، وتمتما :

— لا شك انه يسكر لأول مرة ..

— أظن ذلك .

— اذن سأتركه .

صرخ (عمران) هائجا :

— لم أسكر يوما ما بعد ، ايها الوغدان .. الغبيان .

انزلق الفاران من المصيدة ، هربا من امام عمران .. الذي صرخ وأصرّ ان الثوب ملكه الشرعي . وفجأة ، انحنى على للنضدة ، ولم نعد نسمع منه الا نشيجا مبجوحا .

صدر حديثا

روايات وقصص
د. سهيل ادريس
في طبعة جديدة :

الحبي اللاتيني
(الطبعة السابعة)

الفندق الغميق
(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق
(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس
في جزئين :

اقاصيص اولو
اقاصيص ثائية

منشورات دار الادب

في الهزيع الاخير من الليل .

صرخ (عمران) .. امتثل النادل امامه ،
وانكمش . طلب منه الثوب من جديد ، وبصق في
وجهه ، لحظة احس بابتسامة تطفو على شفثيه ، ارتج
النادل من اعماقه ، كان صوت عمران هادرا .. رهيبا !
ثم طلب ان تقترب منه الراقصة ذات الثوب الاحمر .

مكث في افكاره طويلا ، مشوشا لحظات ، هادئا
لحظات اخرى . لكن في عموم الحال ، بدا الاضطراب
واضحا في وجهه .

لا زمن يوجد هنا ، والوجه حרבائية (من ذا الذي
ينكر هذا ؟ ليقول أنا ، كي اضع له نهايته ؟) كان قد
صرخ عمران بهذا التحدي .. لم ينتبه الرجال والنساء
في بادئ الامر .. لكنهم فيما بعد انتبهوا !!

كانت الرقصة الاخيرة توشك على النهاية ،
والراقصة تقوم بها في عنفوان الصخب . والحق ان
(عمران) لم تستهوه الراقصة لحظة ما .. انتفض ،
وكانت الراقصة تراوغه ، يقينا منها بانه رجل شبق بلا
حدود . وسكير بأكثر من ذلك .. عروقه تتفجر ، ثم
تنشأ وتلين ، تمسوع وتصبح لزجة ، كتلة لزجة
تغلي .. من ذا الذي يجرو أن يلمسها ؟ .. ينهض
(عمران) . تنأى الراقصة قليلا ثم تقترب فجأة ..
لم ير شيئا ، كان ثوبها مخيما وحسب ، مفروشا مهلهلا ،
يحتوي (وردة) في داخله ، يتموج فيحسّ عمران ان
وردة تفني أغنية الجنة ، وتلوح بيدها ، ان يتبعها ..
لم يكن اي شيء في عيني عمران ، سوى الثوب ..
وردة ، لكن الثوب يبتعد ، انتبه عمران لذلك ، ازداد
غليانا .. واستلّ قنينة زجاجية ، من مائدة مكتظة
بمشيلاتها كما تستلّ الخناجر من اغمادها .. تقدم
« ان وردة تنتهك حرمتها الآن ، وردة تحت الاقدام ..
عارية .. بلا ثوبها !! » .

وفي لحظة خاطفة كان كل شيء قد تم .. قسم
عمران رأس الراقصة ، وهي تتلوى ، وتنكمش ، وتطلق
ساقها العاريتين مرة ومرة ، وثوبها الاحمر يبتعد معها ،
بات يحمل سلماتها « ظل شرف وردة مصانا .. ابدا » .
اختلط الدم بالثوب والجسد العابق برائحة العرق
الاسنة . ان الراقصة تؤدي الآن ، بين المناضد ، طقوس
رقصة الوداع . وبدا (عمران) يعالج انتزاع ثوبها .
لكنها ظلت تنوء مضرجة بدمها في الضجة .. وقد انتبه
الرجال هذه المرة بشكل جديد ، واتجهوا يحملون هم
رجولتهم ، ويلعنون عمران ، ويهمون بقتله .. وهم
المتحدون الوحيدون ابدا ، في ليل الصالات هذه ..
وكل نساها بغاياهم . لكن ... ظل كل واحد منهم
يجهل :

ان عمران دونهم جميعا ، كتلة لزجة تغلي .

الموصل (العراق)

هذه الموت لنا... ولنا الأحياء

محمد نور الدين

- ١ -

باسمك نفتتح الاسرار
واحدة أسرار الرب
وواحدة أسرار الالة
باسمك نفتتح البركات
نرسل نحو الغيم الصلوات وننتظر
المطر المسنون
باسمك نفتتح المكنون
ماذا لو سار النهر بعكس المجرى
وانتفض الموتى
باسم الاسطورة بين يدي ملك الماء ؟ ..
ماذا لو سقط القدر بمصيدة الفقراء ؟ ..

- ٢ -

لم تقل العرافة شيئاً
وأنا لا اذكر حين تغادرني المدن المنسية
شكل دمي
كان البحر - كمادته في مقتبل العشق - حزيناً
والحرب على مقربة من كل الارقام
يجيئون ويمضون
وأني لا تعرف الا درب اليلك
تأتيني - أحيانا - من خلف العتمة كالمرجان
بسملة ضد الشيطان
تمسح عن وجهي هم الغيم
وتسرع نحو القلب فتغشاني او .. تنساني
تعرف اني الدمعة في الاعراس
النائي
الموآل
يسكنني ظمأ قروي
ويداي مفاتيح الايام
أيتها الريح المفردة قومي من جلدك
قد جاءت سيدة الزينات
الاقواس
الماء

قومي قد كبرت فينا الاسماء
هذا دمننا ..

يزهر فوق الزند وفوق النجم
وفوق الجثث المحروقة بالاحلام
فلنشرب نخب الارصفة المزدانة بالموتى
ولتخرج من حنجرتي آيات المالح
لا شيء الآن يحدّني

ودمي لا يذكر شكل دمي
كان البحر حزيناً
والحرب على مقربة من كل الارقام

- ٣ -

تبتعدين قليلاً
أتساءل يا بيروت
كيف اقول لمن ودعت : حبيبي
هل خانتني ذاكرة الشرفات
الساحات القروية
(ملأى بالحلوى والاسرار) ؟ ..
هذا الموت لنا
ولنا الاعياد

(ماذا يفعل قرب القلب الاولاد ؟)
حدثهم يا دمننا الواقف في منتصف النبض
حدثهم عن وجهك ،
هذا الطالع من منديل الليل رؤى
من بين الكتفين نشيداً :
هذا الموت لنا
ولنا الاعياد
ولنا الطلقات الاولى
العاصفة الاولى
نمضي من دون وتر
نتوارى في عروات الفجر
ونحرق قرب الوقت قصائدنا ..
تبتعدين قليلاً
(هل انساك ؟)

وها انذا اعدو بين القدر وبينك
فلتتبع الكلمات لاحلامي
عن يبصر في المرأة المكسورة أغنيتي ؟
من يلح في الارض المطعونة خطواني ؟
هذا الموت لنا
ولنا الاعياد
فلتتبع الكلمات لاحلامي

- ٤ -

ما زال الاطفال يعدون قنابلهم
يحزون بأعينهم
وجه الشمس المجدور

(آب ١٩٧٨)

بيروت

ولدت على خشبة المسرح

(حوار مع يوسف العاني)



اجرت الحوار : لطيفة كامل

نخسى . احيانا ، على مسارحنا العربية ان تكون مبنية ، او نبنيها فوق الرمال ، لا تحمل صفة الرسوخ ثم التطور ، وبالتالي نتوجس أن لا تمسك بها الارض والبيئة حين لا تنبت من هذه الارض بالضبط . ولهذا نبحت دوما عن الجذور في المظاهر المسرحية المحيطة بنا ، والتي قد تقدم لنا نجاحا خلبيا زائفا ، أو فشلا خارجيا كالرماد فوق نار متأججة . ولاننا نبحت عن الجذور في التجارب المسرحية كفن والشخصية المسرحية كإنسان وفي العلاقة المسرحية بالبيئة والجمهور كتقاليد وعلامة محفزة ومتجددة ، فاننا نبحت عن شخصيات كيوسف العاني أحد الرواد النادرين في المسرح العربي عامة والعراق خاصة ، فهو يستطيع أن يلخص لنا تجربة مسرحية وشخصية انسانية فنية ، ويوجز لنا علاقة مسرحية مع البيئة والجمهور استطاعت أن تضرب جذورها في مجتمعها وبكل ما كان فيه من خيبات ونجاحات على المستويين الشخصي والعام ، الاجتماعي والسياسي .

يوسف العاني الذي أعجب به جمهور التلفزيون ، منذ أيام ، وبشخصية حسب في مسرحية « بغداد الأزل بين الجد والهزل » ، يقدم نفسه لجمهور القراء قائلا :

— أحمل صفتين : انني مؤلف وممثل ، وقد بدأت هاتان العمليتان معا ، فأول مرة أفق فيها على المسرح كانت في ٢٤ شباط عام ١٩٤٤ في الثانوية المركزية ، وهو التاريخ الذي اعتبره انا يوم عيد ميلادي الفني وبديلا عن يوم عيد ميلادي الحقيقي الذي لا أعرفه ، وفي هذا اليوم من كل عام احتفل وأراجع نفسي سنوياً : ماذا قدمت وما هي تجاوب السلب والايجاب ؟

● ها نحن في شباط ويوم المراجعة السنوية ، لكننا سنطلب من يوسف العاني مراجعة أشمل ، ومع اننا لا نحب تحديد شخصية يوسف العاني المسرحية بالتأليف والتمثيل فقط ، الا اننا سنبدأ مراجعتنا مع يوسف العاني مؤلفا ؟

— بدأت تجربة التأليف بمحاولات نستطيع أن نسميها ساذجة ، والساذجة — دون شك — تأتي من الحماس وحده ، والرغبة في أن يكون لي شأن كاتباً أو ممثلاً ، فمن خلال تأثرنا بالسينما المصرية تلك الفترة والتي لم يكن هناك غيرها مجالا فنيا يشبع هواياتنا ، ومن خلال التأثر بها ومحاكاة ممثليها البارزين الذين كنا

بنجاح كبير : واعيدت مرات ومرات : ونفذت الى قلوب الناس بيسر . وكانت بتقديري حافزة على ان يبحث المشاهد عن الخلاص من الواقع المروض له على المسرح . ومن هنا استطيع القول بالنسبة الى كثير من الاعمال المسرحية في الوقت الحاضر ، والتي تسمى (مسرحيات سياسية) انها لا تنضوي تحت هذا الاسم اطلاقا ، لانها وسيلة امتصاص اكثر مما هي وسيلة شحن وحفز على ادراك الواقع السيئ ومن ثم العمل على تغييره .

● بدأت تطرح السياسة في كتابتك المسرحية بتقديم الشكل الواقعي المباشر للحياة ، فهل استمرت في هذا الاسلوب منطلقا من ايجاد الحافز لدى المشاهد لتغيير هذا الواقع المموس ام أنك سعت لتغيير هذا الاسلوب ؟

— استمرت بعد (رأس الشلة) بكتابة مسرحيات مماثلة ذات الفصل الواحد مثل (فلوس الدوا — ست دراهم) وحتى عام ١٩٥٥ ، حيث كتبت اول مسرحية اعتبرها تنتمي — بكل تواضع — الى المسرح اللحمي من حيث المضمون لا الشكل . كانت هذه المسرحية عبارة عن تقييم لدور الأم المناضلة ، وبالفعل كانت الشخصية الرئيسية أما عراقية فقدت ولديها المناضلين وخرجت تدعو الناس لان يثاروا لها وللشهداء الآخرين الذين سقطوا في معركة التحرير قبل عام ١٩٥٨ . كانت هذه المسرحية هي « أنا أمك يا شاكر » . ظلت هذه المسرحية مختفية في مكان أمين لتقدم عام ١٩٥٩ ، أي بعد ثورة تموز ، وأنا ككاتب اعتبر « أنا أمك يا شاكر » محطة ضمن مسار مسرحنا العراقي .

● ماذا كانت المحطة التالية بعد « أنا أمك يا شاكر » ، والمسرحية ذات الفصل الواحد ؟

— أم يكن هناك شيء جديد او يعلو في تقديري على « أنا أمك يا شاكر » ، مع اني كتبت بعد ذلك « أهلا بالحياة » وكانت اول مسرحية تتكون من عدة فصول ، وقد قدمت عام ١٩٦٠ . لكن المحطة الاخرى التي توقفت عندها فقد كانت مسرحية جديدة ومتميزة هي مسرحية « المفتاح » ، وهي تعتمد الموروث الشعبي اساسا لها ، حيث حولت حدوتة قصيرة الى منطلق كبير لبناء هذه المسرحية ، وكان تقديمها عام ١٩٦٨ مرحلة جديدة في مسار مسرحنا العراقي ، ومفتاحا لكثير من الاعمال لكتاب مسرحيين آخرين لان يفكروا بجذول استلهام التراث ، سواء كان هذا التراث شعبيا ام تاريخيا ام فكريا .

● بدأت تكتب الطرح السياسي بالواقعية المباشرة ثم بالمحمية ثم باستلهام التراث وهو اقرب الى المحمية عادة ، فما هي الصيغة المسرحية التي اعتمدتها بعد

نحبهم . كنجيب الريحاني ، وبشارة وأكيم . ويوسف وهبي وغيرهم . بدأت من ناحية التمثيل ، أما محاولة الكتابة فقد كانت كما ذكرت في اليوم نفسه ، اذ كانت اول تمثيلية اقدمها على المسرح من تأليفي : لكن الشيء الذي يميز هذه المسرحية . والتي أسميها : جواز مسرحيا . هي انها لم تكن من خيالي بقدر ما كانت تقلا عن حادث واقعي حدث في أحد المقاهي الصغيرة فسي جانب الكرخ ببغداد ، لهذا يبدو لي الآن . حينما اعود لجرد محاولاتي وتأثيراتي ، انني بدأت متأثرا من البيئة التي اعيش فيها ، ومن الناس الذين يحيطون بي ، ومن طرح مشاكلهم التي يعانون منها ويحسون بها ، وكان هذا دوما شائي في الطرح والمعالجة وفي معظم مسرحياتي التي كتبتها ان لم تكن جميعها .

● اذن التأثر بالبيئة اعطى البداية التي تسميها ساذجة اهميتها ، فكيف طورت هذه البداية وكيف استطعت الانطلاق من مجتمعك بالخطوة الاولى في طريق مسرحي — غير متقطع — استطاع ان يحقق تجربة مسرحية اصيلة ؟

— يقولون دائما ان البداية صعبة ، هذا حق . لكن اصعب من البداية ان تطور وتعمق هذه البداية ، وتلك مسألة ترتبط بالتطور الثقافي والفكري والفني للكاتب . ومن هنا لا بد لي ان اقول ان التطور كان بطيئا : خطوة خطوة . . وعلى قدر ما كنت استطيع الحصول على الجديد النافع ، والاطلاع على ما يجري حولي ، واعني في العراق وفي البلاد العربية ، وكان العطاء شحيحا ونادرا ، وكنا في البداية منغلقيين على انفسنا الا بالقدر الذي جاءنا به التلفزيون من الاعمال التجارية غير الجادة او الهامة . وباختصار ، فان حصيلة مجتمعسي ، وحصيلة ما احمله من فكر ، يرتبط بمصير انساننا العربي ، وبانسان في كل انحاء العالم ، مؤكدا على قيمته الكبيرة ، وباحتنا ضمن اطار المسرح عما ينفعه ويظوره ويبني مستقبله الجديد .

● اذا اردنا التحديد من خلال اعمالك المسرحية المكتوبة ، كيف يمكننا القول انك كنت حصيلة مجتمعك وكيف عبر فكرك عن الارتباط بمصير الانسان العربي خاصة والانسان عامة ، ضمن اطار المسرح الذي سعت الى تطويره فنا وفكرا ؟

— من اول عمل ، وكان اسمه « القمريجية » ، والمحاولات التي تلتها وكانت متشابهة والطابع الهازل فيها هو الاساس ، لم احاول الابتعاد عن الطابع الواقعي لحياة الناس الذين قدمتهم . أما في عام ١٩٤٩ فقد قدمت عملا متميزا اكاد اعتبره مرحلة جديدة ، هي اقرب الى الطرح السياسي منه الى الطرح الاجتماعي العام . وكان ذلك مسرحية « رأس الشلة » التي قدمت

ذلك لتكون أكثر قبولا لدى الجمهور وحفا له ، وأكثر تعبيرا عن تطورك في الكتابة المسرحية ؟

— من « المفتاح » حتى اليوم اكتب مسرحياتي وفق تجربتي الطويلة كلها ، فبعد أن قدمت مسرحية « الخرابة » ، وهي من المسرحيات التي تجمع المحمية والوثائقية ، عدت فكتبت مسرحية « الشريعة » أي المرساة ، حيث سجلت بها فترة من تاريخ شعبنا في العراق وواقعه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، وكان أسلوب هذه المسرحية يختلف عن أسلوب المفتاح والخرابة ، فاتهمني النقاد وقتها أنني عدت إلى الصيغة الواقعية التي ابتدأت بها وتابعت حتى « المفتاح » ، لكنني في الحقيقة لم أفعل سوى تقديم الصيغة التي اعتقدت أنها تتلاءم مع الطرح الذي قدمته والاحداث التي تضمنتها المسرحية . ثم عدت فكتبت مسرحية « النول » وهي من المسرحيات المحمية التي تضمنت الرقص والفناء والعرض الجماعي . لكنني عدت مرة أخرى لأرصد أحداث عام ١٩٤١ إلى ١٩٤٨ فكتبت مسرحية « الخان » بالصيغة الواقعية مع الاختلاف بشكل المسرحية واخراجها . أما الآن فقد انتهت من كتابة « الثلاثية » — الجزء الثالث الذي يكمل هاتين المسرحيتين « الخان » و « الشريعة » في مسرحية اسمها « الجسر » حيث تتناول فترة ١٩٥٢ وحتى عام ١٩٥٨ ، ولم تقدم هذه المسرحية بعد .

● نلاحظ ان الفكرة هي التي تحدد لديك الصيغة، والاسلوب المسرحي ، ونلاحظ انك كتبت الصيغة المحمية بعد تعرفك على مسرح بريخت في ألمانيا الديمقراطية ، فهل اعتمدت المحمية تأثرا ببريخت أم لانك وجدتها الملهم الاول للمسرح العربي في خلق علاقة صحيحة بين الخشبة والجمهور ؟

— علاقتي بمسرح بريخت ليست علاقة جديدة . بدأت عام ١٩٥٧ حيث عشت فترة في برلين بألمانيا الديمقراطية ، متابعاً لهذا المسرح ، وكانت بالنسبة لي مسألة جديدة لم أكن أعرف عنها شيئاً ، وظللت أتابع هذا المسرح من خلال زياراتي لألمانيا الديمقراطية ، ومن خلال قراءاتي لأعمال بريخت وما كتب عنه ، لكن هذا الاطلاع وهذا التعرف بقي مخزوناً عندي ولم يأت التأثير به وسيلة لأن اكتب عملاً وفق الصيغة البريختية لمجرد وجود هذا التأثير ، أو لمجرد الرغبة في التقليد لكي يقال أنني انتهجت النهج البريختي ، وإنما كان لسبب آخر حيث أنني وجدت ذات يوم أنني فعلاً انتهجت هذا النهج عن سابق عمد وإصرار ، حيث أنني عندما بدأت أعد المادة الدرامية لمسرحية « المفتاح » فإذا بي أكتشف أن الصيغة التي يجب أن أقدم بها هذه المسرحية بالفعل تحمل ، أو يجب أن تحمل مقومات مسرح بريخت ، كالتغريب والتأكيد على عدم اغراق المشاهد

بالإيهام بقدر جعله يقظاً ومستوعباً لما يجري على المسرح كمسرح وليس كحياة معاشة . وكذلك الحال في مسرحية « الخرابة » حيث كانت هذه العناصر البريختية أكثر وضوحاً . وطبعاً أن هذا النوع من المسرح يظل قريباً من الجماهير لأنه مهما طرح من أفكار ومواضيع فإنها تظل تؤكد على الصلة بالجمهور ، ومن هنا نرصد مرات عديدة أن مثل هذا المسرح يظل من المسارح التي نحتاج إليها كمسرحيين عرب ، خاصة في هذه المرحلة من حياتنا المسرحية .

● في هذه المرحلة من حياتنا المسرحية — كما نقول — يحلم المسرح العربي بأن يحقق الاندماج الكامل في الخشبة والصالة وبكسر الحواجز بين ما يجري فوق الخشبة وما يجري في حياة من في الصالة ، ويستعير المسرحيون لذلك أشكالاً كثيرة معبرين عن حيرتهم للوصول إلى الجمهور ، فمرة يزيلون الستارة ، ومرة ينهجون التغريب البريختي ، مرة بالراوي ، ومرة أخرى بالتمثيل في الصالة ومخاطبة الجمهور مباشرة، أو فتح حوار غير عفوي معه . فهل تتصور أن الشكل أو الأسلوب كما فهموه هو الذي سيحقق العلاقة المأمولة مع المتفرج ؟

— أنا دائماً لا أميل إلى تجزئة العمل المسرحي ، فالمسرحية حينما تقدم للجمهور يجب أن تظل وحدة متماسكة سواء في مضمونها أو موضوعها أو إخراجها وطريقة الأداء التمثيلي فيها ، إذ لا يمكن إطلاقاً أن تتوصل بشكل ما يعتقد المخرج بأنه شكل يستهوي الجمهور بمعزل عن طبيعة النص المكتوب ، وألا تكون قد قمنا بعملية « غش فني » للجمهور وبعدم إدراك لأهمية الانسجام الذي يجب أن يسود العمل المسرحي كله . صحيح أن هناك مسرحيات ذات صيغة ملحمية ، لكننا نجد فيها مشاهد تقترب من الواقعية . غير أن هذا المشهد يظل ضمن أطر المسرحية ككل منسجماً مع الصيغة التي بنيت عليها المسرحية ، أو الفناء الستارة أو مخاطبة الجمهور ، أو التوصل بالراوي : هذه مسائل لا تجدي نفعا من الناحية الفنية والفكرية إذا لم تكن وسيلة ضرورية لايصال الفكرة الأساسية للمسرحية ، أو التفسير الدقيق والعميق لها .

● إذن أين هي النقاط في إيجاد العلاقة الوطيدة مع الجمهور والتي يجب أن يركز عليها المسرح العربي خارج هذه المظاهر التي تخطئ في تفسير وإيجاد هذه العلاقة ؟

— نقاط الارتكاز هي الفكر المتطور الذي تحتويه المسرحية ، والصيغة المتطورة للأداء المسرحي الذي يتقدم به الممثل ، والممثل في هذه الحالة يجب ألا يكون متمتعاً بالجدارية البدنية فقط ، بل يجب أن يكون مزوداً

بقدره ثقافية جيدة ، وبحيث يدرك ما يقوم به جملة وتفصيلا ، والشكل ليس هو الأساس في الاقتراب من الجمهور بل واحد من الوسائل ، شريطة ألا يكون منفصلا عن العناصر الأخرى التي ذكرتها . الصيغ المسرحية ليست هي أحد الفاصل في العلاقة بين الجمهور والمسرح ، فالمهم أن يحمل العرض الفكرة الإنسانية التقدمية ، ويحمل النكهة الجماهيرية مع الجودة والكفاءة الفنية المتوفرة عند المخرج ، وعند الممثل ، والانسجام الكامل بين الجميع .

● نأخذ إذن على سبيل المثال « بغداد الأزل بين الجبد والهزل » من المسرح العراقي ؟

— أحسست من خلال الندوة التي عقدتها في نقابة الفنانين السوريين أن المسرحية قد تولت هذا الأثر ، فهناك أكثر من بطل في المسرحية ، ولكن هؤلاء الأبطال كانوا من الجودة بحيث أكسبوا العمل صفة جماعية لا فردية ، كما أن الإعجاب بالأداء التمثيلي وبالإخراج قد ولد الإعجاب الكامل بمجموع العمل المسرحي حتى الأدوار الصغيرة التي قام بها الممثلون ، فالمسرحية منذ أن كتبت كانت تحمل الصيغة الحديثة في الطرح الفكري ، وتحمل الشكل الذي يجب أن تقدم به ، وبالتالي كان يجب أن تتوفر فيها عناصر الجودة مجتمعة وليس مفردة لكي تؤدي دورها الكامل في الوصول إلى أوسع الجماهير .

● نعرف أن المسرح العراقي هو أحد المسارح العربية الغليظة التي استطاعت أن ترسخ نفسها في البيئة التي نشأت فيها وعمرت عنها ، فكيف نأخذ تجربة المسرح العراقي مثلا ، وننل على ذلك بالتفاصيل المهنية والفكرية ابتداء من نظام العمل والإنتاج والعرض وانتهاء بعلاقة الطرح الفكري بالبيئة التي يعيش فيها ، وبالتقاليد المسرحية التي رسخها حتى الآن ؟

— يمكن عبر تجربة المسرح العراقي أن تؤكد على صيغ للخلق المسرحي ، ابتداء من النص المكتوب، وحتى العرض بكل عناصره الإنتاجية والتقنية والفنية . هناك تجربة فرقتنا « فرقة المسرح الحديث » التي بلغت من العمر ٢٦ عاما . وهناك الفرقة القومية وعمرها عشر سنوات والتي تضم كادرا فنيا متميزا كبيرا وكفاءات عالية ، يمكن أن نقول أن هذه الصيغ كلها تصب في مجرى واحد هو إيجاد الصلة الوثقى بينها وبين الجمهور والعمل المستمر من أجل تطوير العملية الفنية التي تخوضها لتكون بقيمة فنية عالية ، ولهذا السبب يكون الجمهور هو الأساس لكل هذه العمليات .

● كيف يعبر المسرح العراقي عن اهتمامه بالجمهور حين يبدأ العمل بمسرحية ما ؟

— نفكر دائما كيف نوسع رقعة الجمهور من حيث

الكم . وإن نرفع مستواه الفني والحسي من حيث النوع . نحن جميعا نبدا وفق هذا الإطار للبحث عن النص المناسب ، ثم نعمل على خلق آخر إضافة إلى ما يحتويه النص . ويكمن في تفكير المخرج ، وفي طريقة المخرج لإخراج هذا العمل ليظل قريبا من الجمهور كذلك ، ونعني أن تكون المجموعة المشاركة في العمل هي الأخرى واسطه في الاقتراب من الجمهور أو في جذب الجمهور إليها من جهة أخرى .

● هل يعني هذا أنكم تهتمون بمسرح النجوم ؟

— اننا لا نعني بمسرح النجوم . لدينا في مسرحنا العراقي نجوما وأسماء لامعة ، لكنها لم تصل إلى هذا المستوى بالوسائل المستهلكة والمسفة التي يتوسل بها المسرح التجاري عادة ، ولكن وصلت إلى هذا المستوى بالجهد والمثابرة ، ومحاولة تطوير ذاتها تطويرا فنيا جيدا ، حتى أصبح الجمهور يحبها ويتعلق بها .

● بالتفاصيل العملية كيف يهتم المسرح العراقي بالجمهور من خلال نظام العرض واختيار النص، وتفسير العلاقة الفكرية مع الجمهور ؟

— يحاول المسرح العراقي أن يكون عند تجميع الناس غير بعيد عنهم ، وأن يذهب إليهم في مواقع عملهم . هذا ما حاولته الفرقة القومية حين أسست لها المسرح الجوال ، وحين أصبحت تذهب متجولة في مدن المحافظات . تقف أمامنا أحيانا بعض العوائق التي تعتبر نوعا من الأسباب التي قد لا تحمس الجمهور ليأتي إلى المسرح ، مثلا المسرحيات الشعبية أثيرة عنده ، أما المسرحيات التي تقدم بالفصحى فيقدم عليها لكن ليس بالقدر ذاته ، وهنا يجب علينا أن نختار المواضيع التي تهمة هو والتي يحسن بقربها منها ، بحيث تصبح الناحية التي تهمة هي الأساس وتصبح اللهجة عنصرا ثانيا . أذكر على سبيل المثال « بيت برناردا ألبا » المترجمة إلى الفصحى والتي تعرض موضوعا هاما هو الضغط على المرأة وعدم السماح لها بممارسة حياتها ، وهي مرحلة مرت وتمر بها مجتمعاتنا . الموضوع هنا خدمنا في جلب الناس ، وقد مثلت المسرحية ١٢ فتاة .

● إذن ليس المهم هو المسرحية الشعبية أو المترجمة ، بل استلهام القضايا الهامة لدى الجمهور هو ما يجعل دوما العلاقة بين المسرح والجمهور متينة وحارة ، فهل نقول من هنا أن المسرح العراقي سياسي بالدرجة الأولى ؟

— نقطة هامة جدا هي أن علاقتنا مع الجمهور — أي المسرح العراقي — هي علاقة تاريخية نشأت بمنظور الثقة والمحبة، لأن مسرحنا بدأ مسرحا سياسيا، وأعني أن المسرح لم يقم السياسة في مسرحه بقدر

المسرحيات التي تقدمها تضم مجاميع كبيرة وشخصيات كثيرة أيضا .

● هل استطاع المسرح العراقي تشكيل فرق مسرحية ثابتة بمثابة خليات عمل دائم ومتطور ، أم انها فرق موظفين متنقلين تهدد تطور الفرقة ورسوخ تجربتها المسرحية ؟

- الفرقة الرئيسية هي المسرح القومي ، وتضم كما ذكرت كادرا متفرغا للعمل ، وكفاءات فنية كبيرة ، ولها في نظام العمل ما يؤكد على تواجد عضو الفرقة طالما ان العمل متواجد . العمل يدعو الى الحضور والعمل متواجد دائما ، وهذا ما يوفر له الراحة ، والمتابعة الثقافية . والمسرح القومي بلجانه الفنية مطالب دوما بوضع الدراسات والبحوث عن طبيعة الاعمال التي قدمها المسرح خلال كل موسم ، بحيث يستطيع مخطوط الفرقة التعرف على المؤشرات المستقبلية للعمل المسرحي . وهناك استفتاء للجمهور تثبت فيه آراؤه ، وعلى ضوء هذه الآراء تتعرف الفرقة على طبيعة اعمالها والصدى الذي تركته لدى الجمهور . مثل هذا لا يترك العمل الفني راكدا ، بل يخلق الحركة ويدفع العاملين في الفرقة الى البحث عن الجديد النافع والمنسجم مع هدف الفرقة ، لخلق مسرح متطور ومتجدد . اذن المسألة ليست بالشكل الذي يقال ان الفرقة الرسمية هي فرقة موظفين ، بل الخطأ يكمن في الكيفية التي تعمل فيها هذه الفرقة ، فالصيغ الايجابية والجدادة ، وعدم التمسك بالرأي الفردي ، والتوصل بالاساليب العلمية لمعرفة عمل عمل مسرحي ، كلها عوامل تدعو الى اثناء الفرقة بوسائل التطوير والتجديد ، وهناك اضافة الى الفرقة القومية ثلاث فرق اهلية عاملة استطاعت ان تحافظ على نظام الفرقة المسرحية وأن تخلق نوعا من المنافسة الفنية والحوافز لتطوير اعمالها ...

والحديث مع الفنان المسرحي يوسف العاني لا بد ان ينقطع قطعا ، فعقوبة الحوار معه وطرح القضايا الفكرية الشاملة او المهنية التفصيلية في مجال المسرح قد تجعله حديثا بلا نهاية ، فتجربة العاني الطويلة وخبرته المهنية وثقافته المتطورة ونشاطه المسرحي الدائم لم يجعله يصبح من جيل البدايات فقط في المسرح العراقي ، فالعاني متجدد دوما في المسرح ، لذلك هو قادر على مناقشة قضاياها بكثير من التركيز العام مفيدا ومدعما اقواله بالتجربة والامثلة المادية ... اخيرا هل طرحنا قضايا رسوخ المسرح العراقي للنقاش ، أو ناقشنا بعض قضايا ومشاكل المسرح السوري ؟

اتمنى لو استطعنا أن نضرب عصفوريين بحجر .

ما كان المسرحيون هم سياسيون قبل أن يكونوا مسرحيين . لاننا كنا جزءا من الحركة الوطنية ، والحركة الوطنية مرتبطة بالشعب . وقد جنى المسرح العراقي من ذلك تعود الجمهور الاقبال عليه ، اذكر مثلا ان مجموعة ترسل شخصا ليقطع خمسين تذكرة ويحجز قبل عشرة ايام ، ثم تأتي المجموعة من خارج بغداد لتشاهد العرض المسرحي وتعود ليلا الى مدينتها ، وهذه الملاحظة شاهدهاها في فرقة المسرح الفني الحديث وفي المسرح القومي .

● مهنيا ، نعرف ان المسرح يجذب الجمهور حين يستطيع تحقيق نظام عرض موسمي دائم - ريبورتوار - يقدم من خلاله برنامجا مسرحيا متجددا كل ليلة ، فهل وصل المسرح العراقي الى تحقيق مثل هذا ؟

- المسرح القومي استطاع ان يعمل بنظام الريبورتوار . كان يعيد نظام المسرحيات التي قدمها وفق برنامج محدد ، وهذا يحتاج الى امكانيات مادية وتقنية ، أما فرقتنا ، فرقة المسرح الفني الحديث ، فلا تملك هذه الامكانيات ، لكننا نستعاض عن تقديم ذلك بتقديم مسرحية جديدة حالما نرفع الديكور القديم ، وأن نسجلها لتقدم لمشاهدي التلفزيون ، وبكلا الحالتين استطعنا اقامة علاقة دائمة مع الجمهور .

● من خلال تجربة فرقتكم المسرح الفني الحديث، هل تؤمن بفكرة مسرح المجموعة التي تطرح في أوروبا وبعض البلدان العربية ، وحيث يتوزع العمل على الجميع دون تخصص ، وهل تؤمن بأن رجس المسرح الفني يستطيع تجاوز المؤلف وهيمنته الفكرية على العرض ؟

- بصراحة نحن نمارس هذه العملية الفنية ، ولكن بصيغة تختلف عن المسرح الجماعي أو مسرح المجموعة ، وبالرغم مما يقال انه مسرح كل العاملين بالمسرحية ، الا انه يظل هناك شخص وهو المهيمن والمدير لهذا العمل ، فنحن نناقش النص مناقشة مستفيضة ، وكثيرا ما يقترح المخرج اقتراحات عدة فيقوم المؤلف بتنفيذ هذه الاقتراحات ، وأحيانا تحذف أو تضاف الى المسرحية أمور جديدة ، يقتنع المؤلف بصوابها حيث تكون هناك نفس الرؤية التي ينظر اليها أو من خلالها المخرج للمسرحية ، وكذلك الحال مع الممثلين ، تتم مناقشة العمل تفصيلا ، ويصبح الممثل متبنيا للعمل بكامله ، وليس لدوره فقط ، لكن المسرح يتطلب تقاربا في المستوى أولا كي تكون عملية المشاركة متقاربة ، ونحن لدينا شابانا جددا ما زالوا في أول الطريق ، وهم بحاجة الى مراس طويل ومتابعة ثقافية وفنية ، كي يكون لهم المستوى الفني والثقافي الذي نريد ، وهذا لا يعني أننا لا نفصح لهم مجال المشاركة والمسؤوليات الرئيسية ، لكن في مثل تكوين فرقتنا يصبح العمل الجماعي مرحلة تحتاج للوقت سيما ان

سفر العودة

حمد صالح

كالنخيل العامر بالوشوشة الحاملة والاخضرار الندي -
غيش فجر جميل آت مع الريح يزحف في الراس
المتأهب لالتقاط اية نامة أو حركة أو رائحة قد تلتفع
وجه الصمت . لماذا وثبت القطة على هذا النحو
المفاجيء ؟ بلا شك انها فوجئت بشيء ما . همّت أن
تنادي كنتها لترى فيما اذا كان على الطريق أحد ، غير
انها لم تفعل . ظلت صامتة ، صاغية ، متحفزة ، وكان
الصمت يتمخض عن رائحة عذبة ، تغمرها وتغمر القرية
وتغمر الفضاء الجميل . خيل اليها أن صوتا رجوليا
خشنا يقترب منها . صوتا لا تشك في وضوحه وقربه
يتخلل تشابك افكارها . تقطب حاجبيها صاغية باهتمام
بالغ الى مصدر الصوت . وكان الصوت ما يزال يتمخض
عن رائحة عذبة ومضيئة . تتسع رقعة الضوء الخضراء
فيمتلىء رأسها - الذي أصبح بحجم الفضاء - بالرائحة
الخضراء الندية ولا صوت يستبان . ينحصر العالم كله
في نقطة كائنة بالضبط امامها ، ليست بعيدة ، لو
مدت يدها ربما وصلتها . ترفع رأسها الدائع باختلاط
الروائح العطرة بتأهب . يضاء الوجه القرمزي الكامد
باشراقة فرح مدفون يسبح كاشراقة ضوء شاحبة تطل
من ظلمات بعيدة الاغوار . تتسع اضاءة الابتسامة
العريضة ، حينئذ وبعمق يدعو الى العجب انطبعت على
الجبين المرفوع الى الاعلى قبلة مالوفة سرعان ما لثمت
جبين الحياة وأضاءت فرح الآخرين .

تحاملت على طرف الباكورة متعثرة بأذيالها .
اضطرب جسدها النحيل بجانب الباكورة فأسندته على
الجدار ، وحين آمنت الى انها لم تسقط بعد ، تشابكت
أصابعها على انحناء الباكورة .

ساقاها يرتعشان تحتها ، بيد أن هذا لم يمنعهما
من الاندفاع الى الامام بخطوات مترنحة . عجز الساقان
المتخشبان عن حمل المجسد المترع بالرائحة العطرة

لا يني هذا السواد الكثيف ، القابض للنفس ،
يتوالد باستمرار اميد من اعماق سحيقة . ينبعث من
الداخل ليغلف الافق بتلك العتمة الخائقة ويزحف على
وجه السماء . يزحف الى الاعلى فتسحب نفسا عميقا
وتزفره بتأوه مريع ومن ثم تعود الى اسقاط خرزات
مسيحتها الطويلة ، خرزة وراء الاخرى ، متحسنة
على جبينها دفء ما تبقى من نور شمس آفلة ، فتلوي
يدها الى الخلف لتتحسس برؤوس أصابعها صفحة
الجدار الطيني متتبعة الشقوق والاختادات الجافة الى
أن تلامس الارض المحيطة بها متعثرة بانحناء الباكورة
المستلقية تحت ركبته . اعتادت أن تجلس والباكورة
على مقربة منها ، أن لم تكن تحتها، حيث انها لا تستطيع
أن تفارقها لحظة . تتوقع باستمرار أن تستعملها على
نحو مفاجيء ، قبل أن توافيها كنتها بالسرعة التي
تبغيها ، فضلا عن كونها العين الوحيدة المتبقية عندها
وهي احرض من أن تفقدها . عادت الى اسقاط الخرزات
مصحوبة بتمتمة استغفار خاشعة ، محنية الظهر ، غير
آبهة بذلك السواد المكثف ، المنبعث من هذا العمق
السحيق يرغم كونها تراه بقنوط وخوف وهو يصبغ
الافق ويستمر في زحفه العنيد ، فكما لو انها تقف على
الضد من هواجسها تصر على انه يجب أن يعود .
بشارته توشك أن تدخل القلب . كامل الذي سافر
وترك وراءه كل شيء كما هو . البيت والمزرعة
والمواشي والزوجة والارض والام . كلنا بانتظاره . اذن
لازم يعود كامل ، نعم لازم يعود . ابتسمت لنفسها
بارتياح وهي تربت على ظهر القطة التي استكانت في
حضنها بتودد تجيده القطط على نحو غريب ، بيد أن
القطة لم تلبث أن مادت باستنكار لا يخلو من توثب ،
فاهتز الصمت بحركة مفاجئة في رأسها الماهول
بالسكون ثم استكان متشحا بسواده . وثبت القطة الى
الامام بسرعة عجيبة كما لو انها صغقت بخطر مميت ،
فهوت يدها الى الارض . تلمست الباكورة بحركة عفوية .
ارتخت عضلات الجبين المقطب ثم عادت الى التقلص
المتحفز ، وعلى الوجنتين الذابلتين ارتعشت خايبة
وضعيفة طيف ابتسامة عريضة . انتشر في الافق المظلم
- كالببوت ، كالحقول ، كالبساتين ، كاحراش القصب ،

المنحني يرتعش بخفة كرعشات انسان يحتضر . تساءلت عائشة :

— كيف استطعت أن تصلي الى هذا المكان ؟

انفجرت شفتاها المزرقتان ثم عادت الى الانطباق . لا يبدو ان هناك ما يقال . كان جسدها يرتعش بسرعة وتردد بحيث لا تستطيع السيطرة عليه ، وتحت ابطيها تتحسس يدي كنتها تطوقانها باحكام لكنهما لا يقويان على منع جسدها من الاهتزاز العنيف ، وامامها السواد القاتم يزحف الى امتدادات نائية ، وفي انفها ما زالت تفوح رائحة التراب الرطب :

— الا ترين احدا على مقربة منا يا عائشة ؟

اجابت دون ان يفارق ملامحها الاستغراب :

— لا ، ابدا ، لا ارى احدا . الطريق فارغ .

تلقت من باب التأكد ، فكانت الشمس حمراء متوهجة كفوّه تنور حام مزروعة وراء جبل (طبيخ) المغمور سفحه المقابل بالظل الرمادي ، والدخان يرتفع شفافا ومتلويًا من تناير القرية ، وعلى الطرقات المارة وبين الحقول تعود الى حظائرها اغنام وأبقار ، وفلاحون يسودون كالماشية الى بيوتهم ، واطفال يتراكون بين البيوت الطينية ، يلعبون بمرح . كان كل شيء نظيما وهادئا :

— كل شيء على حاله يا عمتي ، لكن لماذا ؟

ظل جسدها الهزيل يرتعش بين يدي عائشة المتصلبتين ، وعلى وجهها الغبر يختلج ظل الغروب القاتم :

— لا ادري يا عائشة ، لا ادري . خيل اليّ ان شيئًا ما قد حدث .

أضافت بارتباك وبلهجة متوسلة :

— تأكدي يا عائشة . افتحي عينيك بكل الاتجاهات . انظري جيدا .

اجابت عائشة نافضة راسها علامة النفي ، محدقة بذهول بوجه عمته المليء بالانفعالات الحادة :

— متأكدة يا عمتي . كل شيء كما هو .

خبت على الوجه المهدم حدة الانفعالات ، وجفّ بين الاخاديد اثر الدموع ، فأضحى يشبه بحكم جموده الحجري مومياء دميّة عائدة الى ازمان قديمة ، مוגلة في القدم . تساءلت بهمس مكتوم :

— هلّ آن وقت الصلاة يا عائشة ؟

— لم يؤذن بعد ، لكن الشمس أوشكت على الغيب . هل اعيدك الى الداخل ؟

لزمت الصمت فترة ورأسها المعصوب بغوطة عتيقة ومتسخة يوافق جسدها في اهتازاه السريع كأنها مصابة بحمى شديدة . قالت بفتور :

— أريد أن اظل واقفة هنا ، لبرهة أخرى يا عائشة .

والامل المشرق ، غير ان الباكورة كانت المسند الثالث والمهم فحملته كل ثقلها ومضت تلهث الى الامام سابعة في ضوء يمتد عائما في قرية كلها خضراء ، تفوح في جنباتها التي كانت قابضة للنفس رائحة قبلة رجولية مألوفة .

مضت محدودة على الباكورة تكاد لخفتها أن تركض في هذا المنبسط الاخضر تود الوصول الى نقطة بالضبط ليست بعيدة عنها الآن . تريد أن تحتضنه بحرارة ، تعانقه بشوق . تريد ان تصله قبل ان يصلها . تريد أن تتحسس انفاسه الساخنة وهي تمسح عن جبينها المعفر غبار الانتظار الطويل .

تقدمت متوكئة على باكورتها المضطربة وابتسامتها المتلهفة تزداد اتساعا على وجهها المجدد متسائلة بتمتمة مرتبكة :

— كامل ؟!

توقفت فجأة عن السير حيث ان حنجرتها كانت جافة وانفاسها توشك أن تنقطع . لعقت لسانها وهي تضطرب فوق الباكورة صارخة بكل ما تملك من حرقة والتبايع :

— عائشة ...

كطلقة قاتلة استقرت في الراس ، أو شظية قنبلة ساخنة انفجرت في الصدر ، وعلى نحو صاعق يخطف الابصار ويشلّ الحواس ، انبثقت من الداخل الى ارتفاع شاهق عاصفة هائلة من الدخان الكثيف ، والتراب المثار ، وشظايا الحديد ، وقطع من اشلاء آدمية ممزقة . أيد ، أرجل ، وجوه ، عظام ، جماجم ، أحذية ، مزق اقمشة داكنة . تختلط كلها في عاصفة هائلة تشكل في تلاحمها هيكلا معينا ، كجسد بشري مفكك ، متناثر ، يرتفع عاليا ، يغيب لحظة في عتمة الدخان والتراب ثم يستبان متهاويا الى الاسفل فيأتي مبجوحا صوته ارتطام الجسد البشري بالارض الصلبة . فيما ظلت هي منطرحة متشعبة بما تبقى من الباكورة وصوت انكسار الخشب يثقب مريعا بين صدغيها الاشبيين ، وخلال الهات العاج وافاها اصطفاق الباب المعدني بجدار الطين ، ووقع خطى مرتبة ، مسرعة ، تقترب منها ، وفحيح أنفاس لاهثة تنفرد بأذنها المملوءة بصوت الانكسار ، وثمة صوت مستغرب يتساءل :

— عمتي ، لماذا فارقت مكانك ؟

قبضت بأصابع مرتجفة على كتف كنتها مهممة بكلمات غير مفهومة . رفعها عائشة من تحت ابطيها بهمة السى أن استقامت ، وعبر الاخاديد المظلمة ثمة خيطان يلتمعان على ضوء الشفق البرتقالي . ينعقدان عند الذقن . تكبر مساحة النقطة الصافية كلما تحرك الجفنان تلك الحركات المعصورة فيما كان الجسد

بدا على وجه عائشة كدر مباغت ، لكنه لم يلبث ان تلاشى ، غير ان مسحة التساؤل ظلت قائمة ، وكان الصمت بينهما مشحونا بشتى التأويلات . قالت بارتباك :

— الباكورة انكسرت . فال خير ان شاء الله .
انكسر الشر .

ظلت واقفة . تنزلق أكثر في ظلام صمتها المطبق ، وقد خبت حدة الرعدة الا انها استمرت كالمعتاد . اهتزاز رتيب ، فاطر . اصطنعت عائشة لهجة المازحة وهي تقول :

— سيجلب لك كامل باكورة جديدة حال عودته ، افضل من هذي .

اكتفت بأن هزت رأسها باقتضاب ، في حين ظل وجهها على ذات الجمود الغائب باستثناء حركة الشفتين المهممتين من دونها كلام ، وتشنج الاصابع الراجفة او ارتخائها . كان الوجه يحمل لون التراب الكامد المليء بالاغوار المحفورة والتجاعيد الناتئة ، والعينان كثنقيبين صغيرين يحتلهما من الداخل بياض منطفيء مشوب بلون رمادي غامق ، وخصلة بيضاء

ملتوية على بعضها نافرة على الصدغ الايمن ورائها تظهر الاذن بيضاء - نظيفة ، يوسمها من الاسفل ثقب صغير . تساءلت عائشة بالحاح ينم عن نفاذ صبر :

— هل نظل واقفتين في هذا المكان ؟

اجابت بهمس خامل وكثيب :

— لحظة يا عائشة . هل تعبت من الوقوف هنا ؟

— لا ، ولكن لا معنى لوقوفنا هنا . اي فائدة تجنى من الوقوف هكذا ؟

رمت رأسها الذي الفته ثقيلًا ، لا تقوى على حمله ، على كتف عائشة متوجسة على نحو حذر نعومة المفع الحريري وشناشيل (الجرغد) المضمخة برائحة المسك والقرنفل والشيخ :

— لا فائدة ترجى من ذلك .. لا فائدة .

اضافت وهي ترفع رأسها متأوهة بذات الهمس الخامل .. الكثيب :

— قوديني الى الداخل يا عائشة .

الشرائط (العراق)

دار الاداب تقدم

الثلج يحترق

رواية بقلم

ريجيس دوبريه

في هذه الرواية ، يقفز مؤلف « ثورة في الثورة » الى الصف الاول من الروائيين الفرنسيين المعاصرين ، فينال أخيرا « جائزة فيينا » المشهورة تقديرا لموهبته وفنه .

و « الثلج يحترق » قصة رجل وامرأة ، بوريس وايميل ، يبحث أحدهما عن الآخر ، فيلتقي به ثم يضيئه ، ثم يلتقي به ثانية ، ويحنّ اليه ويفقده ، عبر أوروبا وأميركا . في النضال والعذاب والموت والقتل . من أجل حب البشر .

اختارت ايميل ، ابنة جبال النمسا ، أن تقاتل من

أجل العدالة . وتلتقي في هافانا بشاب فرنسي ، بوريس ، نجا من ثورة أخرى ، فتسحره ، ولكنها تحب زعيما ثوريا ، هو كارلوس ، وتذهب فتعيش معه في « لا باز » ، في الخفاء والفرح ، الى اليوم الذي تفتاله الشرطة البوليفية . وتفقد ايميل كل شيء : الرجل الذي تحبه ، والطفل الذي تنتظره ، والمعركة التي تخوضها ، ولكنها لا تترك الدرب الذي سلكته ، فمن كوبا الى التشيلي ، ومن بوليفيا الى انكلترا ، ومن باريس الى هامبورغ ، تضطلع بقدرها حتى النهاية . قدر المرأة المناضلة .

ان « التاريخ » يسكن قصة هؤلاء الابطال . فهو لحمهم ، وعذابهم ، وألمهم . ان سمادة بوريس وايميل مستحيلة ، ولكن أناسا آخرين سيكونون يوما ، بفضلهما ، أقل شقاء .
ان هذه الرواية أغنية حب في مأساة عصرنا .
توكيد ارادة للحياة وللنضال .

تصدر في الشهر القادم

مقابلة أدبية مع جمال بن الشيخ

— تتمة المنشور على الصفحة ١١ —

هي حركة علاقية .. الايديولوجية هي التي تغربل ما بين العلاقات وتختار علاقة خاصة تجعلها ما بين العناصر .

ان من يرتكز على احكام اعتباطية ، او احكام مسبقة لن يقوم بقراءة ايديولوجية ، انما يقدم النص امام محكمة ، وحسب معايير الخاصة بحكم عليه . ولا اجد اية قيمة لمثل هذه القراءة . على العكس : بعد ان نكتشف العلاقة المحورية للنص ، وكيف تتركب العناصر ، وكيف تتركب المعاني والدلالات ، ونبحث عن العلاقات الموجودة ما بين العناصر ، تظهر القيمة الايديولوجية للنص .

✽ اذن هناك عناصر لقاء ما بين القراءتين :
القراءة الايديولوجية للنص ، والقراءة
البنوية المحورية ؟

— نعم .. وقد اقتضى هذا مني سنوات طويلة .. في بداية الامر كنت ، انا الآخر ، اطبق احكاما مسبقة . كنت اعتمد على آراء شاعر مثلا ، واقول : ان هذا الشاعر بما انه تقدمي وثورى فان شعره تقدمي . وهذه احكام ليست لها قيمة . انما قبل ان نحدد من هو الشاعر التقدمي ، ومن هو الشاعر الرجعي ، علينا ان نعرف على الصور .. على الادوات البيانية ، وهل تحتوي على قيمة ايديولوجية ام لا ..

فاذا قبلنا مفهوم « المحورية » ، وحللنا العلاقات التركيبية الباطنة ، وفهمنا لعب العناصر ضمن المجموعة ، فان هذا يرشدنا الى فهم العلاقة الحقيقية الموجودة ما بين الآثار الادبية والنظام الثقافي — الاجتماعي — الاقتصادي .

أما من يريد أن يجد علاقة مباشرة ما بين هذا النظام وتركيب النص ، فانه سوف لن يستطيع تجنب المزالق والاطغاء .

✽ وما هو وجه الاختلاف عندك ، بين النتائج التي تصل اليها « البنيوية المحورية » ، والنتائج التي تصل اليها سواها من المدارس الاخرى ؟

— يظهر لي ان اكثرية التحليلات (ولا اذكر هنا الا النقد العربي) ، مع ما نجده فيها من قيمة ، وتحليلات ، وبحوث ترتكز على اساليب علمية ، وعلى المراجع ، وغيرها من الاساليب ، فانها ، على ما اظن ، تكتفي بالجزئيات .. تفصل بين عناصر النص الادبي ، وتأخذ منه . فالناقد العربي يتصرف بالنص كما يريد ...

✽ انه « ناقد انتقائي » ، في الغالب .. — نعم .. اذ نراد يجزئ الاعمال الادبية الى موضوعات (الموت عند السياب .. المرأة في البنية الاجتماعية عند نجيب محفوظ ... وهكذا) . اننا ، مثلا ، اذا اخذنا فكرة الموت عند السياب نجد ان لها علاقة بفكرته عن الزمان . لها علاقة بالحياة الباطنة . لها علاقة بالكل . ومن هنا تكون هذه التحليلات : تارة وصفية تكرارية (اي ان الناقد يكرر ما وجده في النص فيقدمه بكيفية أخرى ، فلا اختلاف ما بينهما : النص المنقود والنص الناقد) .. وتارة يكون تحليليا مفصلا للواقع . واظن ان من الشروط المطلقة هو ان نحترم النص ككل ، قبل اي شيء ، وأن لا نصل به الى تأويلات ..

أما البنيوي ، فانه يحترم العلاقات الموجودة في النص ، لانه يعالج النص ككل .

✽ استفسر هنا : حين يتناول الناقد البنيوي « نصا » .. هل يستعين ببعض « العوامل المساعدة » على فهمه (حياة كاتبه مثلا . ما يعرفه عنه . الاستدلال من خلال فكر الكاتب) ، ام انه يكتفي بالنص بذاته فيحله كمادة مكتفية بذاتها ؟

— في مرحلة أولى يكتفي بالنص .. ولكن بعد ان ينتهي من تحليل البناء السطحي ، او الظاهر ، يصل الى مستويات أعمق .. وهذه المستويات الاعمق تقتضي منه ان يجعل هناك صلة ، او ان يكتشف الصلة الموجودة في النص ما بين حياة الشاعر ونصه ، لا أن يطبق معلوماته عن حياة الشاعر على القصيدة (فهذا تصرف مفسد للقصيدة) .

انظر للفتوة عند المتنبي . اذا اخذنا كلمة « الفتى » عند المتنبي ، في قوله :

« قضاة تعلم اني الفتى الذي تخطى صروف الزمان » . فالمستوى الاول فيها هو « المستوى القاموسي » . تأخذ « لسان العرب » فتجد فيه ان « الفتى » هو الشاب الكامل ، القوي ، الجسم .. لا اكثر . (هنا اكتفي بهذه الدلالات القاموسية ، على المستوى الاول) ..

على اني اجد ان كلمة « الفتوة » في سياق التاريخ العربي لها معان ترتكز على الاصل ، ولكنها تتشعب وتتوازي . ومن هنا فانا بحاجة ملححة لمعرفة معاني الفتوة عند العرب معرفة دقيقة .. ومعانيها التاريخية ، على وجه الدقة . ولكن لا ادخلها انا في النص ، وانما استخرجها ..

اذن ، العلاقة ما بين حياة الشاعر والنص موجودة في النص .. لا تطبق على النص من الخارج . زد على هذا ، ان النص ، وبالأخص « النص الشعري » ، له حركية ذاتية ، باطنية ما بين « الادوات » و « الصور »

اعلامها البارزين ، والتي تطرح نظريتها
في « علم اجتماع الادب » . لا أدري :
ما هو موقفك ، كبنوي ، من أطروحات
هذه المدرسة ؟

— ينبغي هنا أن نؤكد أن « لوسيان غولدمان »
حاول أن يجعل هناك صلة ما بين البنيوية وعلم الاجتماع ،
وسماها : « لوسولوجي جونتيك » . أي أنه
حاول أن يأخذ فكرة البنيوية ويدخلها في إطار بحث
اجتماعي .

آثار « لوسيان غولدمان » مهمة ، واحترمها
احتراما تاما . إلا أنه يجعل هناك علاقة ميكانيكية ما بين
التركيب الاجتماعية والاقتصادية والتركيب الادبية ،
محاوла أن يبين عند « أندريه مالرو » مثلا ، وعند مؤلفين
آخرين ، هذه العلاقة . إلا أنني أظن أنه فشل . .

* لماذا ؟

— لأن العلاقة ليست علاقة ميكانيكية ، وكلما أراد
المحلل أن يوضح هذه العلاقة تجاهه صعوبات نظرية
وتطبيقية كثيرة . .

أنني أظن أن هذه العلاقة موجودة ، وإن غايتي
البعيدة هي أن أدرك طبيعة هذه العلاقة ما بين البنيان
الاجتماعي — الاقتصادي والبنيان الادبي . ولكنني ، في
نفس الوقت ، أظن أننا لن نصل إلى كشف لهذه العلاقة
إلا بعد أن نكشف عن التركييب الداخلية للنص الادبي ،
كنص ادبي . فحتى الآن لم أقرا تحليلا يوضح بشكل تام
أن التركييب الادبي الخاص لشاعر ، أو لروائي ، أو
لمسرحي له علاقة مباشرة بالتركييب الاجتماعية . . إنما
نجد علاقات جزئية في التعابير . . في اختيار الالفاظ ،
وفي بعض المعاني . غير أن هذا على الصعيد الاول . .

وحتى إذا ما قبلنا بالمبدأ القديم الذي يرى أن كل
نظام ثقافي — اقتصادي يخلق طرازاً معيناً من التعبير
الادبي ، فإن علينا أن ننظر حتى نخلق أساليب جديدة
لتوضيح هذه العلاقة . فحتى اليوم ، كل ما قدم من
بحوث في هذا الميدان هي بحوث غير مقنعة . . إنما
شخصيا غير مقتنع بها . .

ولكن ينبغي عليّ هنا أن أضيف إلى ما قلت ما أراه
من أن العلاقة ما بين التركييب الاجتماعية — الاقتصادية
والآثار الادبية علاقة متحققة ، غير أنها مخفية ،
ومجزأة . .

* كبنوي . . على أي نحو تتلمس وجود
هذه العلاقة . . وكيف تستفيد منها في
إضافة النص ، وفي فهمه وتحليله ؟

— لم أصل إلى هذا الحد . أنا اعترف ، بكل
تواضع ، أنني في مرحلة أولى من بحثي . قلت لكم أنني
بدأت بالمفاهيم والأساليب . . ومن بعد هذا حاولت أن
أجعل بحثي في إطار منهجي دقيق . والآن أظن (وربما

و « النزعات الباطنة » للشاعر : كأن الكلام يقوم بوظيفة
تحريكية خاصة . باطنة . فهل أن معرفة حياة المتنبي
تنبها إلى جميع هذه الجوانب الموجودة في القصيدة ؟
لا أظن . لا علاقة ميكانيكية ما بين حياة المتنبي وما قاله
في الشعر . والا فسنقوم بتفسير سطحي لقصائد
المتنبي . لا يهمني الوضع الاجتماعي الذي عاشه
المتنبي . . الذي يهمني هو « مفهوم العز » عند المتنبي ،
كما عبر عنه في قصائده . .

وهذا يمننا من أي بحث تقليدي وصفي يبدأ
بالحياة ، ليحللها جميعاً ، ويتبعها . .

* إنما يمكن أن تكون معرفة الحياة هذه
عاملاً مساعداً في أضواء النص . .

— طبعاً . . ولكن بعض الدلالات لها حياة خاصة
في إطار القصيدة . . لا صلة ما بينها وبين حياة
الشاعر . وهذا ما يبرهن على أنه شاعر ، لأنه جاء
بأمور جديدة في قصيدته .

* هنا يخطر لي أن استوضحك شيئاً عن
نظرة البنيوية إلى الشعر كمفهوم . . .

— البنيوية لا تستعمل كلمة « مفهوم » . المصطلح
المستعمل هو « الوظيفة الشعرية » . وفي البنيوية ،
بصفة عامة ، هناك تحديد بسيط لذلك : الوظيفة
الشعرية التي تشتمل على جميع أساليب التعبير
الشعري هي التي تجعل من الكلام شعراً . .

المدرسة البنيوية تقول : أن الشعر « كلام » من
جهة ، و « مواضيع » من جهة أخرى . وينبغي ، أولاً ،
أن نحترم الصلة ما بين « البنى الكلامية » و « البنى
الدلالية » ، لأن هذا يجعل هناك صلة ما بين « الكلام »
و « الرؤيا » . فمن أراد أن يبرز هذه الرؤيا من خلال
الكلام يجب أن يكتفي بجميع « الوظائف » . فالبنيوية
تقول : أن الشعر مبني على عدد محدود ، أو غير
محدود ، من هذه الوظائف التي تركب ما بين العناصر .
وهذا هو ما يخلق الشعر ويميزه عن أي تعبير أدبي آخر .
تذكر التحديد القديم للشعر ، الذي عبر عنه
« قدامة بن جعفر » : « الشعر هو الكلام الموزون المقفى
الدال على معنى » . . . « يدل على معنى » : لا أكثر ولا
أقل . فإذا أردنا أن نحدد الشعر ، ونصل إلى حقيقته ،
لا كجوهري ، وإنما « ككلام » و « كرؤيا » ، أظن أن البنيوية
تساعدنا على تحديد مفهوم الشعر بكيفية أخرى .

* هناك مدرسة أخرى لها موقعها اليوم
في الدراسات المعاصرة ، وهي المدرسة
التي يمثل « لوسيان غولدمان » أحد

✶ الوظائف : مصطلح من مصطلحات « الهيكلية البنيوية » ، وهي
تعني : تركيب العلاقات النوعية الخاصة من العلاقات التي تركب
ما بين العناصر .

هذا خطأ مني) انني وصلت الى حد فهم النص ككل ،
وانني استطيع ان اوضح العلاقات المخفية في النص .

✽ اريد ان اسأل هنا عما تختلف به عن
زملائك من مشايخي هذه المدرسة ، في
فرنسا بالذات .. وما اذا كنت أضفت
جديدا في بحوثك ودراساتك في هذا
الاتجاه ؟

— اذا كنت أضفت شيئا الى دراساتهم فاني
أضفت « فكرة المحور » . اظن ان فكرة « المحورية » غير
موجودة في البحوث التي قدمت في هذا الاتجاه حتى
الآن ..

✽ وماذا كانت ردود فعل الباحثين الآخرين
عليك في هذا ؟

— في فرنسا الآن المدارس الادبية تهجرت في
ما أسميه أنا « جزئيات » .. تدقق في الاساليب ..
تنظر في الاتجاهات .. غير انها تقتصر على جزئيات
نصية ، فمثلا « الالسية » لا تطبق الا على قطع شعرية
محدودة ، وتأخذ آيات ، وبرهن بها على انها وصلت
الى حد . وأنا أرفض هذا رفضا مطلقا .. ذلك ان قيمة
المنهجية تقاس بإمكانيتها التطبيقية . فاذا طبقت المنهجية
على بيت واحد ، او على قطعة شعرية ، فما هي فائدة
المنهجية ؟

طبعا ، الزملاء الفرنسيون توصلوا الى نتائج ..
غير انهم يعتمدون على قطع محدودة ، مختارة ،
يختارونها هم . وانا اسأل : هل المنهجية هي التي
تطبق على النصوص ، ام ان النصوص تقصر للمنهجية ؟

نرد على هذا : ان كل ادب له مميزات خاصة ..
وكل ادب له سياق تاريخي خاص .. فبعد ان شاركت
مع بعض الفرنسيين في تحليل ادبهم هم بأنفسهم .
انزلت عنهم : لانني الآن لا اهتم الا بالادب العربي ،
وبالمشاكل النظرية التي اواجهها انا في اطار الادب
العربي .. لان المشاكل النظرية ، بطبيعة الحال ، واحدة .
ولكن ينبغي ان تكون لكل محاولة علمية ارضية .. قاعدة
للتطبيق .. وقاعدتنا ، او ارضيتنا ، هي الادب العربي .
ونحن بحاجة الى بحوث تمهيدية . فالفرنسيون ، مثلا ،
وصلوا الى حدود بعيدة في بحثهم في « الصوتيات »
(الفونولوجيا ، والفونيتيك ، والفونولانكستيك) ضمن
اختصاص دقيق .. فوصلوا الى نتائج ، وقدموا نظرية
فحواها : ان الاصوات تكون « نصا ثالثا » .. هذا
النص يعبر عن معان لاواعية ، او « قبواعية » .

وما دمننا نحن بحاجة الى بحوث تمهيدية عن
الصوتيات ، وعن العروض ، لا يمكن ان نصل الى مثل
هذه الأبعاد .

ونظرا لخاصية الادب العربي ، والى سياقه

التاريخي ، والى عبقرية لغته ومميزاتها ، فاني انزلت
عن « النظرية الاوروبية » .. أخذت منها بعض الاساليب ،
ودققت البعض الآخر ، وتركت بعضها منها ، وكونت
منهجية خاصة اظن ان من الممكن تطبيقها على ادبنا .

هل هذا سيؤدي الى النجاح ، ام الى الفشل ؟
مهما يكن من امر .. وحتى اذا فشلت ، فاني اظن
ان هذا سيفتح امامنا طرقا جديدة .. واذا ما قام
شخص وبرهن على انني اخطأت ، وفشلت ، فانه هو
الذي سيأخذ بالمهمة ، ويفتح امامي ابوابا جديدة .

لدى الاوروبيين مؤتمرات علمية حول هذه المشاكل
النظرية ، يتبادلون فيها الآراء ، ويجربون الاساليب ..
الخ .. ونحن لنا حاجة بهذه المعرفة . وبودي لو نلتقي
بعلماء عرب يطبقون نفس هذه المنهجية ، او يرفضونها ،
بشرط ان يفهموني لماذا قبلوها ، ولماذا رفضوها .. دون
ان يعتمدوا على المبدأ القديم : « ان من جهل شيئا
شاداه » ..

✽ لست ادري ما اذا كان منطقيا التساؤل
عن مستقبل البنيوية ، كمدرسة ، او
اتجاه . انني اسأل وفي ذهني ما قاله
أحد النقاد الفرنسيين عن الوجودية ،
بان « احدا لا يتكلم في الوجودية الآن كما
كنا نفعل في الماضي .. لا لانها ماتت ،
بل لانها انتهت كحركة » ..

— « البنيوية » ، كما ظهرت في الخمسينات
والستينات ، انتهت هي ايضا . انتهت « البنيوية » كما
عبر عنها في الميدان الانثربولوجي ، وفي ميدان
الالسيات . اي ان الفكرة الاولى من البنيوية انتهت .
وانتقلنا ، مثلا ، مع « غولدمان » الى « البنيوية
التكميلية » .. الخ .. ووصلنا الآن الى ما أسميه :
« البنيوية التفرعية » .

لا استطيع ان اضع جوابا عن هذا السؤال .
لماذا ؟ لان العلم ، وبالاخص الاساليب العلمية ، لها حياة
قصيرة .. لان الاساليب تتطور . وتتغير .. ويوما بعد
يوم نضيف الى ما اكتسبناه نتائج جديدة .

ومن هنا . فانا اذهب الى الاعتقاد بان « البنيوية »
ستتغير رويدا رويدا حتى تولد اساليب جديدة .
وفروعا علمية جديدة ..

وهكذا ، لا نستطيع القول بان لها مستقبلا ، او
ليس لها . حتما لها مستقبل ، لانها ستولد ، حتى بعد
رفضها ، منهاجيا جديدا . فكما ان العلم كعلم له مستقبل ..
واذن ، فان للبنيوية مستقبلا ضروريا ، بما ستولده من
فرع علمي جديد .. واما ان العلم لا مستقبل له ، فان
البنيوية تنتهي .

بقداد



توجهات في مملكة الليل

جودت فخر الدين

يوغل حجازي في غياهب ذاته - هذه الردهة من الخوف
والتمرد - يفتح كوة في الظلام ، ويرتمي :

انا اله الجنس والخوف
وآخر الذكور
اظنها التقوى وليس الخوف
أو اني أرد الخوف بالذكرى
فاستحضر في الظلمة آبائي
واستعرض في المرأة اعضائي
والقي رأسي المخمور
في شقشقة الماء الطهور

حجازي يفني لعالم من التداعيات ، وهو المنفي
الذي حكم عليه بالاستلاب والغربة ، يستجمع قواه
ليتهاوى ، يتململ لينتفض ، يبيىء لذاته شركها الاكيد،
ويقول بتفجع :

لم يعد من مجد هذه البلاد غير حانة
ولم يبق من الدولة الا رجل الشرطة
يستعرض في الضوء الاخير ظله
الطويل تارة
وظله القصير
انسج ظلي حفرة
انسج ظلي شبكه
أقبع في بورتها المحلولكه .

عندما تصبح اللفة الشعرية طيبة وخفاقة لدرجة
انها تجعلك تتوهم انك ممسك بما لا يمسك ، تتيح لك
أن ترى ما يتخفى ولا يظهر جزافا ، يتسنى القصيدة أن
تملك من الرشاقة ما يجعل منها وافدا مهفها ، لا يبرح
الا وانت قابض على شعلة ما كان لها أن تومض سهوا .

هكذا تبدو لفة الشاعر احمد عبد المعطي حجازي
في مجموعته الاخيرة « كائنات مملكة الليل » التي
صدرت حديثا عن « دار الآداب » . اول ما يلفت الانتباه
في هذه المجموعة تلك اللفة المصقولة التي تفصح عن
رهافة وتمرس يبلغان بالقصيدة ذروة في التشكيل الذي
هو عملية بناء القصيدة ، وهو الذي يجعل منها عملا
فنيا .

يقول الشاعر صلاح عبد الصبور في مقدمة المجلد
الثالث من ديوانه : في معرض حديثه عن التشكيل :
« تنبع فكرة التشكيل من الاقرار ان القصيدة ليست
مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ولكنها
بناء متدامج الاجزاء ، منظم تنظيما صارما . لقد بت
أومن ان القصيدة التي تفتقد التشكيل ، تفتقد الكثير
من مبررات وجودها » .

في قصائد « كائنات مملكة الليل » تندمج العملية
الفنية (التشكيل) بعناصر القصيدة الاساسية أو
التلقائية اندماجا يلغي أي اثر للتأنق أو الصنعة الظاهرة،
أي ان التشكيل لا يبدو مقصودا بحد ذاته ، بل ينضوي
في البناء المتكامل كعنصر قد تحقق في نفس اللحظة مع
العناصر الاخرى .

في هذا الاطار من التشكيل ، وبلغته النافذة ،

حتى كميونة باريس
وتمتد نيويورك الى آبار النفط العربية !
يستطيع ابن جلون ان يخلع الآن نوبا
وان يتجلى لنا في الثياب الاخر !

هكذا يستمد شاعرنا عناصر قصيدته من هموم
هي نفسها ايامه . هذه القصيدة هي المعاناة نفسها ،
ولانها في الوقت نفسه ليست مجموع من الخواطر أو
المعلومات أو الصور فحسب ، ليست تلقائية الى هذا
الحد ، بل انها تعرضت للمساة تشكيلي بارع ، اضى
عيناها مبررها الفني .

في فصائد « كائنات مملكة الليل » يتداخل
« الذاتي » و « الموضوعي » و « الفني » في تدامج تام
بحيث تولد القطعة الشعرية بناء متراسا . هذه الملاحظة
يمكن لها ان تتسیر الى الاشكالية الجمالية للشعر الذي
لا يمكن له ان يتخلّى عن خصوصيته الفنية دون ان يفسد
ذاته ، هذه الخصوصية هي التي تكسبه حركية التأثير
والانشاء ، تكسبه قدره على التوتر والحض ، اي انها
هي التي تخرجه الى حيز الفعل .

فصائد حجازي ، لا تقف عند حدود التصوير أو
الايحاء أو الاشارة . بل تتعدى ذلك الى الرسم والتلوين ،
تتحول القصيدة الى لوحة يتدخل فيها اللون بشكل
ساحع . اذ اننا نجد انفسنا أمام أعمال تتشكل وتماوج
مغيره الوانها باستمرار . هذا ما يدل على قدرة شاعرنا
الفائقة في النفاذ ، كما يدل على امكانيات القصيدة
المتعددة في تحويلها للعالم . هذا التحويل هو السمة
التي لا يمكن ان تفتقدها اية قصيدة تدعي الحدثة أو
التجديد . ان قصائد « كائنات مملكة الليل » تقع من
الحدثة في موقع صميمي ، انها تدرك تماما حركية
الابداع . هذه الفصائد تعرف كيف يمكن لها ان تلتقط
التداعيات والتوترات في ذروتها ، وان تعبر بالقارئ
الى حالة من القلق والتبعرش مهيئة اياه للتحفز واليقظ .
ان قصائد كهذه هي الجديرة بأن تحمل هموما جذرية
وان تتمحور على محور ثوري ، انها لا تبقى على الواقع
حين تلامسه . بل تقف ضده بكل ما اوتيت من مقومات
وعناصر . تقف ضده من نواح تعبيرية يفصح عنها
النص ، وتقف ضده بما تبتكر من ادوات فذة . هكذا
تكون القصيدة دعوة الى التخلخل والانشاء في أن
واحد ، تكون دعوة للعبور والانعتاق .

قصائد حجازي (الحديثة) تفتتح مساحات وآفاقا
جديدة دون أن تعتمد الى الاغراق في الادهاش أو
الغربة ، بل انها تحافظ على قدر كبير من السلاسة
والشفافية ، وتنسج لنفسها في احيان كثيرة حلة من
البساطة والسهولة .

اغويتني يا ايها الوجه الحسن

احمد عبد المعطي حجازي شاعر يتحول الى منفى ،
يتجول في ذاته ، فيتحول الى منفى للوطن ، يصبح
الاغتراب لديه عثورا على الوطن الذي يترسب في
أعماقه . هكذا يكون الوطن منفيا والشاعر منفاه .

في قصيدة « أسرار » التي يقدمها الشاعر لجرحى
الحرب العرب الذين صادفهم في شوارع باريس ، نجد :

هل رأيتم دمي يتشمم فيكم صباه
لمحتم منازلكم تحت جلدي
فكشفتهم امامي ما تسترون

يتنقل حجازي في الاقاصي البعيدة حاملا عذابه
التي ما أن تضيء حتى تنكشف في السر وجوه حبيبة
تعبّر الى القصيدة برهبة وتشيع بداخلها أسى رقيقا
وكأبة دافئة :

انا والثورة العربية
نبحث عن عمل في شوارع باريس
نبحث عن غرفة
نتسكع في شمس ابريل
ان زمانا مضى
وزمانا يجيء
قلت للثورة العربية
لا بد ان ترجمي أنت
أما أنا
فأنا هالك
تحت هذا الرذاذ الدفء !

هذا العربي الضائع ، يقف أمام العالم تاهرا
احقاده واعترافاته ، يتقدم في جهات معادية معلنا
سخطه ، يريد القصيدة ادانة أو اعترافا :

انه العصر
هذا الحديد الذي يتطاير ملتهبا
في الهواء الذي كان يحمل ريش اليمام
وخضرة ضوء القمر

في « كائنات مملكة الليل » يتقاطع بكاء خفيض مع
تحفز محموم ، يتلاقى العنصران : البكائي والثوري ،
ليحددا ملامح المعاناة العربية التي لا تزال تبحث عن
متكأ لها ، لا تزال تهوم في صحارى من الرمل الشاسع .
يخفض حجازي صوته على تحسر شفيف ولا يلبث أن
يصرخ من لسعة الالم منكفئا الى الذاكرة حيناً وميمما
وجهه شطر الافق البعيد حيناً آخر ، من رثائه للمناضل
المغربي عمر بن جلون ، هذه السطور :

يتذكر عمر كميونة باريس
وكانت اول درس في الجغرافية
يمتد الوطن العربي شمالا

ولم تقدم لي الثمن
لا طرحة العرس
ولا فرحة أعضاء البدن

ورفر في
ولدي الذي تعدين من ألف بمولده
وشقي عنك تربتك العصية
وانزفي !

كما انها تلتزم - وأحيانا بشكل صارم - ببنية
ايقاعية تحافظ على التفعيلة وأحيانا على القافية . هذا
ما يجعلنا نلاحظ بأن شاعرنا استطاع أن يضيف إلى
تجربته وإلى تجربة الشعر العربي الحديث دون أن يعتمد
أشكالا فاقعة في التجديد كأن يستبدل أوزانه بالثرية
التي يرى البعض بأنها تكسب القصيدة حركة أكثر
خفة ؛ استطاع أن يبلغ ذروة في تشكيل القصيدة مع
محافظة على مكتسبات (تاريخية) لا تزال تتدخل
إيجابيا :

أرجوحة الميلاد لا تتوقفي
دوري
وسوخي في عروق الطينة العطشى
وعودي للصعود

لا يبدو أن احتفاظ الشاعر في هذا المقطع بالوزن
والقافية قد لجم حركة ما للقصيدة ، بل على العكس ؛
يمكننا القول بأن احتفاظه هذا أضفى عليها توترا وتناعما
موسيقيين أكسبها عذوبة حيث انهما تركاها تناسب
دون اثر للصنعة المفرطة . هذه الملاحظة تقودنا إلى
القول بأن الكلام على الشعر والتنظير للحدثاء فيه
لا يمكن أن يأتيا من خارج النص ، أن ذلك يلزمنا بضرورة
الكلام على الشعر من داخل العملية الفنية وعدم الاكتفاء
بملاستها .

أخيرا - قصائد حجازي في مجموعته الأخيرة هي
توهجات في مملكة الليل .

دار الآداب

تقدم

الطبعة الجديدة من مؤلفات

روجي غارودي

★

ترجمة نزيه الحكيم

● ماركسية القرن العشرين

ترجمة ذوقان قرقوط

● منعطف الاشتراكية الكبير

ترجمة جورج طرابيشي

● البديل

● مشروع الأمل

انشودة الرفض والعشق والموقف

عبد الرحمن هادي

ايحائيا قويا ورائعا . ومن هذه البدائية يستمد انطلاسته الفنية . ورؤيته الجمالية . فحيثما كانت القرية كان الجمال . ان في المنفى . او في الوطن ، فسلقين (٢) هي عنده جمالية مماثلة لجمالية ترشيحا ، وكل ما فيها طيب ورائع :

« أقرأ في عينيك الصافيتين
صفاء القرية
أشجار الزيتون المستقبل
ضيوف الله بوجه باش
ضحكات العصفور الابيض
من اسلم حبا وكرامة
لرياح الآفاق زوده » .

وتعامله مع الآخرين تعامل فلاح لا يعرف الا الصدق الجريء . والصراحة المطلقة :

« من خلل الدمع اصافحكم
اغصان العشق القروي » .

لهذا نحس دائما بحنينه العارم الى قريته في الوطن المحتل ، نحس بحرارة بكائه عليها ، واحصائه المواقف عليها ، وتكريسه غزلا عارما يتناسب مع العشق الذي يحمله في قلبه لها ، وليس هو الفلاح الذي اجبر على النفي منها الى أفواه المدن :

« أحبك يا قرّة العين
في عروق الطبيعة
نسفا

يبرعم موت الفصول
طريقا يدق عليها الزمان خطاه
فتعطي المسافات سحرا
يفتح صدر السواقي » .

تقف عند حدود معاناتك اليومية ضمن تضاريس الهموم . فتحمل فأسك تنبش به تربة قهرك وأحزانك . وتتسلح بما جمعت من آلام باحثا عن ينابيعها ، تستشرف في كل ذلك نبعا آخر ، للفرح ضمن طبقات الرفض والثورة .

تتعب فتدعو الآخرين الى مشاركتك في بحثك هذا متشفعا بجراحك وجراح الوطن . . . ولكنك تعجز عندما توغل في وطن الكلمات ، وفجأة تعرف ان هناك دعوة أطلقها أحدهم كما أطلقت ، فأجاد بدعوته ، ولا تستغرب . لان ذاك كانت دعوته متلفة برداء الشعر ، بل تستشعر راحة ورضاء لان هذا الشاعر كان لسان حالك حيث قصدت ، وتلك مزية الشعر . تستشعر راحة هي تماما كالراحة والرضاء اللتين نحسهما ، ونحن نقرأ الديوان الجديد للشاعر الفلسطيني محمود علي السعيد . والمعنون بـ « شمس جديدة في ترشيحا » (١) .

ان القارئ لديوان الشاعر يخرج بنتيجة اوهاها له العنوان في البدء ، هي ان الشاعر في أشعاره يعود الى جذوره القروية في ترشيحا ، القرية التي هاجر منها صغيرا . ولكنها طبعته فلاحا ، فكتب الشعر ضمن نطاق القرية ، ورؤيته لها ، بعيدا عن زيف المدن وتلوناتها . فعلى الرغم من سنوات النفي الطويلة عن ترشيحا ، رمز القرية الفلسطينية . لا زالت ترسم امام عينيه بمشاهدها الريفية الطيبة . وفلاحها ، وترابها :

« وطيور البرق تدق على القرية
أبواب الصمت

تتقرى في وجه المحراث الخشبي
غصونا

تشقلها فاكهة الحطب الريفي
فترق رياح الصيف نداء

والمنجل في الصدر معلق » .

هو « فلاح » اذن ، قروي بطبعه . من بدائيته الريفية يخلق عالمه الشعري ، فيعطي أشعاره رونقا

(١) منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - أواخر ١٩٧٨ ،

وترشيحا قرية الشاعر في فلسطين .

(٢) سلقين : قرية من أعمال محافظة أدلب في سورية .

تري . اهي الرومانسية التي تطالعنا لدى بعض الشعراء معبرة عن حنينهم وشوقهم الى رسم عالم خاص مناقض للواقع بين أحضان الطبيعة ؟ أياكون محمود علي السعيد هو الشاعر الذي عقدته المدينة ففر الى القرية الرومانسية ينشد فيها عالما خاصا مريحا ؟!

والجواب يأتي بالنفي . فالشاعر في ديوانه الجديد لا يفر الى القرية والطبيعة ، لانه اساس من القرية ، بل هو الحنين اليها ، حنين يشوبه احساس مر بالضياح بين أنياب المدن في غربة قاتلة ، أضف انه في قرويته هذه يكرس موقفا جريئا كشاعر فلسطيني مغترب يحمل قضية هجرته حيثما رحل :

« ترشيحا

ماذا يا غالية العينين عن الغربة
وزمان الهجران يطول
عن أحلام النهر الرائق
يرسم في عين الاطفال
قباب الافراح » .

المهم ان الشاعر في تعامله مع الاشياء والآخرين والقضية ينطلق من البدائية الفلاحية الجريئة ، فيكرس لنا شاعرا مفقدا ، او موجودا على حياء في الساحة الادبية ، فهو لا يعرف المجاملة او التلون او تزييف الامور ، ومن هذا المنطلق بالذات يستمد قوة الكشف التي تندر الا عند من بقي متمتعا بالنظرة الطفولية ، فهو ضليع بدقائق الامور ، ومن ضلاعته هذه ، ومن معرفته التامة للحقائق ، يرسم وعيا صادقا لتضحيته بالذات في سبيل الارض والبراءة والقضية :

« لاني وقفت امام الحقيقة

لاني عرفت بأن القتل

يصدر للطير قمح البراءة

أكون هواء نميرا

يعبئ صدر الطبيعة

أكون امام عيون الصغار

مقصا يقلم ظفر الضواري

اذا مار فيها دم الاقتراس » .

انها ثورية واضحة تتمتع بالحرارة والقوة ، ولكنها ليست ثورية منجرفة ، انها ثورية واعية ، تعرف على ماذا تستند ، ومتى وكيف تنطلق . انها تنطلق من صفوف الفقراء المسحوقين ، ومن المنبوذين المضطهدين ، تتخذ دعمها واشراقها ، فالشاعر يؤمن بالثورة التي يشكل الفقراء وقودها ، الفقراء الذين ينتمي الشاعر اليهم ، ويعلن انتماءه هذا بكل فخر :

« الفقراء هم الفقراء وفاقي

وانا أطلق في الوديان

رصاص الماء » .

وعنده ان جيل الفقراء وحده هو الذي يشعل وقود الثورة . وينطلق بها مدمرا مرايا الصمت الاسود ، ولهذا الجيل يعطي نبوءته المستقبلية عن الزمن الطيب ، الزمن المدمتي بتضحيات المسحوقين ، والايثام المشردين :

« فتشب من الاقمطة الفقراء

كل الاطفال الفقراء

بروقا

تشعل في وجدان اليقظة شبق الرفض » .

هذا الايمان الاعمى بالمستقبلية المنيرة للطبقة الكادحة ، يضعه الشاعر مستندا الى رؤيا واضحة . فالزمن الحاضر بما يحمله من تفاعلات وأحلام ترتبط بالزمن الآتي . وصبر هذه الطبقة مؤشرات رائعة لنبوءته:

« يا وطني

فقراء نحن ونملك كل سلاح الفقراء

أنوقت وأحلام الآتي

الوقت وأحلام الآتي » .

قتيف اذن تبعد هذه الطبقة عن ساحة الوطن ؟ كيف تنفى عن المواقع التي يجب أن تكون لها ، وهي وحدها المعنية بما يجري ؟ أوليست الشعارات تطرح باسمها ، والمزادات تمارس عليها ؟ أضف ان الخلاص لن يكون الا عن طريقها :

« فلماذا يا وطن العشق نأوا

فقراء الارض عن الميدان ؟ » .

بل اننا نلمح وعيا سياسيا في تعامله مع فقرائه : فيما ان كل شيء ضدهم في هذا الزمن الكالج ، فيجب أن تتحد صفوفهم كي يثبتوا وجودهم الحقيقي على الساحة ، لهذا لا بد أن يتحدثوا :

« الرفض ان تقف الفصول

حديقة

يتعانق الفقراء فيها » .

ولا بد من هذا التعانق للاسراع بالخلاص ، فالواقع في سوداوية قائمة جدا ، فها هي الاعوام تمر على الوطن ، ولا زالت الامور كما كانت في سلبياتها ومراراتها ، والجماهير تجتر أحلامها بكسل وتراخ ، تخشى من كل خطوة تسير بها الى اليقظة ، ولهذا يعلن الشاعر الادانة :

« ومر العام اثر العام يا زندا

ولا زلنا

وقونا في نقاط الفياء

نستاف الرؤى المرة

ونلغن ضربة الجداف » .

وكل شيء متداخل ، حتى ان الشاعر يعلن بمرارة حيرته من ضياع الخيط الاسود في الخيط الابيض بغروب هذا الوطن ، فالنقط العربي سلاح بيد الاعداء يضربوننا به ، والمزادات على شعارات الحرب تطرح ،

وصفقات الاستسلام تعقد ، ومن بين هذه وتلك تمزق
موجع للشاعر الذي يراقب كل ذلك ويعلن :

« ما عدت أفرق في الانبوبة
بين ضمير البترول المتدفق حرا
و ضمير الماء المفقود
بين طقوس السلم
وبين طقوس الحرب
ما عدت أفرق يا وطني » .

إنه وطن « غريب » حقا ، فكل شيء فيه يجري
عكس ما يجب أن يكون ، فالقاتل يرتع حرا ، ويبرأ
بسهولة ، والمقتول يبدن ويجلد !! ناهيك أن جثث
الشهداء ، والأيام ، والدموع و ... كلها اشارات
للقهر :

« القهر يخالط في مجرى العينين الدمعة
يا وطني » .
« ولماذا المقتول ظلامه
وبقاع الدم شنود عيان
يجلد يا وطني ؟ » .

أضف غربة الشاعر في منفاه ، وبعده عن وطنه
فلسطين ، عن قريته ترشيحا .. ذكرياته عنها ، طفولته
المفقودة فيها ، كل ذلك يفجر فيه احساسا متناميا
بالقهر والغربة ، بحيث تعمق من مجمل قصائده رائحة
التشرد وآلام النفي :

« أنا في الريح والأمطار
يا وجه الذي يأتي
سؤال جنحته الريح فانجست
ظلال القهر من عينيه
تروي قصة الغربة » .

ومن هنا أيضا كان احساسه الجارف بالضياح ،
فبو في لحظات وصوله الى قمة انفعالاته يهيم في
الطرق ، يبحث عن شيء افتقده .. ويبحث ، فنسأل:
أتراه يبحث عن الاستقرار النفسي ، أم الجسدي ،
« اتفرس في وجه المارة
أبحث بالرمش المكسور عن الوجه
الضيعة ولم الق » .

ولكن ما نلبث أن نقرب من الجواب عندما تطالعنا
حسرة الشاعر القوية على وطنه فلسطين ، الوطن
المسروق الذي يحنّ الشاعر اليه ويتمنى لو أنه يعود
الى أحضانه مرة أخرى بعد أن يتخلص من أسر تشرده
وغربته :

« يا وطن الطرق المسدودة في وجه الخطوات
يا وطن المنجل والحطاب
انتظر على مفترق الغربة خايبة
يطفح منها العشق القروي » .

نعم ، أنه أحساس قوي بالغربة ، يعيشه الشاعر
بشكل متواصل في كل مكان ، ويتمنى في داخله باطراد
طالما هو بعيد عن وطنه فلسطين ، ولنستمع الى هذه
الصرخة المتألدة التي تجسد مرارة اغترابه :

« غريب أنا يا نشامى المدينة
غريب أنا في خسوف القمر » .

بل تمر عليه لحظات يحسّ فيها بالانهيار الكامل
والعجز التام أمام السوادوية التي تحيط به ، والتي
تسهم الغربة في ألوان قتامتها :

« يورق الماء ضحايا
في ضمير الشجرة
وأنا خلف جدار الليل قنديل مهشم
وبقايا مقبرة » .

أضف أن كل شيء في هذه الغربة منداخل ،
فالشعارات على الساحة تطرح . والمزاوَدات تعلن ،
والاضطهاد يمارس ، ودموع الاطفال ، جثث الشهداء ..
والشاعر يرقب ويئن حتى مرحلة الانهيار :

« ما عدت أفرق يا وطني
ما بين النقطة مثقلة بشمار المعنى
ترشح من كلمات البرق ثقابا
يفضح تقرير الأرض الواسي
والنقطة في صدر الطلقة » .

ولكن هل يكون انهياره كاملا وأبديا وهو يصور
الحقيقة السوداء ؟!

أما من خيط للتفاؤل في كبة التشاؤم المعقدة
والتي كشف الشاعر عن خيوطها ملتفة على أسطوانة
الواقع ؟ أنا نريد من الشاعر دائما أن يعطينا ضوءا ينير
لنا الخلاص ، ولا نصفح له أن يسقط للنهائية ، فمهمة
الشاعر لا تنتهي عند حدود الكشف ، بل تستمر حتى
عمق الخلاص . وفعلًا ، هذا ما نراه عند محمود علي
السعيد . فلئن كانت عملية الكشف لديه قد أظهرت
ركاما من التناقضات : فإن هذه العملية ذاتها أعطتنا
طرفا آخر مشرقا يحمل بدورا طيبة للنمو المشر في
حدائقنا الآتية ، ويبدو هذا الجانب في أشعاعتين :
الاولى في ذوبانه الكامل والتام في قضايا الوطن ،
وانسفاحه على معبده بأريحية وتضحية رائعتين ، فهو
في معظم أشعاره يلدوب بكل محبة في الآخرين ،
ويضحى بنفسه من أجل الطفولة خاصة ، لأنه فيها
يستقرىء ملامح جيل تنهزم الهزيمة على يديه :

« أكون أمام عيون الصغار
مقصا يقلّم ظفر الصواري
إذا مار فيها دم الافتراس »

ويعلن نفسه قربانا وخيصا للوطن بكل جهاته ، فهو
مستعد للاحتراق في سبيل انارة دروب هذا الوطن ،

فهو من ثرابسه . ومعاناته وآلامه . وأفراحه كلها
يستقيها منه :

« أنا الاوراق يا وطني
إذا البرد ادلهم عليك
أنا الوصل الذي نسجت عقارب
دم الساعات » .

ولا عجب . فحبته للوطن أكبر من أن يتجسد
بالكلمات والتعابير . وهو حب عذري مجاني لا يطلب
الشاعر مقابلا له . فالغاية تتحدد بالحب والتضحية
فقط . ودون المطالبة بشيء . وهذا يأتي في أعلى درجات
العطاء :

« وحسبي اني
ومن فرط حبي
مع الريح والليل والبرد
طرقت عليك » .

أما الاشاعة الثانية المتفائلة . فهي الرفض .
الرفض الذي يكمن فيه مفتاح الخلاص من جميع
التراكبات والسلبيات . الرفض الذي يحمل في طياته
أسلحة العودة للوطن المحتل ، وأن ترفض الجماهير ،
فذلك يعني أنها قد رسمت لنفسها دربا للراحة
المنشودة :

« الرفض ضفاف تروق فيها البذرة سوما
قبل مجيء الماء
الرفض شهادة أن لا ملجأ الا الرفض » .

ومع أن الرفض طريق شاق وصعب ، إلا أنه
الطريق الوحيد ، فالواقع والتجربة قد أثبتا أن لا خلاص
يأتي بدون الرفض ، أما المواجهة والمهادنة والكلمات
المعسولة ، فكلها أمور لا تأتي بنتيجة ، والقول الفصل
في هذا الزمن للأقوى ، والأقوى من يبدأ بالرفض :

« في عصر الغابة قولان
أن تقتل غيرك أو تقتل
تتلمس دربك في الماضي
في المستقبل » .

أضف أن الشاعر بعد كل شيء ممتلئ بالتفاؤل .
صحيح أنه يقف على أرضية كالحية في وطن الردة ،
ولكنه كما رأينا يتطلع إلى الفقراء والرفض كأساسين
للخلاص ، ومن هنا يستمد معنى مقاومته ، فلئن كانت
الطعنات توجه لجسد هذه الأرض ، والأفاعي تلدغهما
من جميع الجهات ، فالعشق لا يزال يحتفظ بكنهه في
هذا الوطن ، والنور اشعاع كبير سينفذ بلا شك لينير
كل مكان :

« غير أن الرفض في الطرق
التي طالت
فصفق للمحطات البعيدة عاشق
وخطا .. وقبّل » .

هذه هي بعض جوانب ديوان الشاعر محمود علي
السعيد . حيث ظهر لنا شاعرا متميزا من شعراء المقاومة
الفلسطينية . حيث ترتبط القضية لديه بالبعد الإنساني .
ثم بالبعد العربي ، حتى توصله إلى فلسطين . والتي
فريته ترشيحا التي جندنا حيننا وتفاؤلا وعشقا
لا يحد .

هذا من ناحية المضمون الذي لم أتطرق إلا إلى
بعض جوانبه . منوها إلى أن كشف عالم هذا الشاعر
في ديوانه يحتاج إلى أكثر من وقفة تعطي هذا المضمون
حقه . ولنا أن نتقل إلى بعض جوانب الشكل .

نلاحظ أن الشاعر في تعامله الشعري يلجأ إلى
عملية التتابع المتواصل في الصور الشعرية التي يوظفها
بمهارة لصالح معاناته . موضوع القصيدة . مما يجعل
القارئ ينتقل من صورة إلى أخرى بدون توقف ، جاعلا
أيام يعيش في عالم شعري ، موصلا أيامه في النهاية إلى
الغاية التي يقصدها ضمن عملية اقناع نفسية وشعورية
.. وكمثال سأورد هذا المقطع . حيث يمكننا أن نلاحظ
فيه مدى التتابع في الصور الشعرية :

« أشد على الريح
في قبضة الريح
اركض معها
لعل المسالك يوما تلاقي
حبيبين في الصحو
غصنا وظلا

إذا الغصن أرخى العنان
تمطى الحبيبان طولا
وان يقصر الظل فالغصن يعطي ، عصا الطاعة
العمر
عمرا .. ووصلا » .

لاحظوا الربط الكثيف بين الصور ، فمن عملية
الشد على الريح . انتقل إلى صورة الحبيبين بهيئة
الغصن والظل ، إلى تحولات الغصن المرتبطة بتحويلات
الحبيبين في الصورة الأولى ، إلى تحولات أخرى لنفس
الغصن ترتبط بالعمر وبالوصل . ولتحكم على مدى
الروعة التي أحسنها في انتقالنا بين هذه الصور
المرتبطة مع بعضها بشكل جميل ، إضافة إلى أننا
نكتشف مجهرية عين الفنان هنا لدقائق الأشياء .
وتوظيف هذه الدقائق لصالح الصورة المحببة : « الظل ..
الغصن .. العصا .. الخ » .

هذا الاكثار من الصور يلجئ الشاعر إلى الاعتماد
بغزارة على التشبيهات التمثيلية وتطويعها ، بحيث يمكن
لها أن تخلق إحساسا بالمتعة الشعرية ، وحثا على
المشاركة الوجدانية بانفعالات وهموم الفنان . ثم يعتمد
إلى وضع هذه الصور كلها في لوحة واحدة هي بمجملها

صورة جديدة . وصوره ، بطبيعة الحال ، صور مبسطة محبة ، تستمد عناصرها من الامور القريبة منا ، ومن الاشياء البسيطة المعاشة دائما : « الارض .. القضية .. الغربة .. القرية .. الريح .. » .

القارئ تجذبه الى الديوان ايضا الموسيقى الشعرية التي توفرت في مجمل القصائد ، وربما كان ذلك مرده الى اعتماد الشاعر نظام التفعيلة ، ولا سيما تفعيلة (المتقارب ، فعولن) التي تتميز بأنها تعطي جرسا موسيقيا وافرا ، ملائمة اغلب الانفعالات الانسانية .

نلاحظ في الديوان ان الشاعر كان واعيا لعملية توظيف (المدّ والقطع) لصالح ايحائية القصيدة ، ففي حين كثرت المدود بشكل وافر ، قلّ القطع بشكل ملحوظ ، وهذا يعود الى الدفقات الهادئة الواعية التي أطلقها الشاعر أولا ، وليلائم دقاته الشعرية مع حالات الحزن والغربة والقهر التي يعيشها ثانيا ، مما يفسر لنا سر الاكثار من المدود . مثلا ، لو حاولنا ان نحصى المدود الموجودة في مقطع ما سنجد :

» أقول عيونها

الساعات والارض الصبية والذي يأتي » .

فالمدود الموجودة هنا هي : اقول : الواو - الاشباع على اللام . عيونها : الياء - الواو - الهاء - الالف . الساعات : الالف - الالف - التاء المشبعة . الارض : الراء المسكنة بعد خفي - الضم على الضاد .. الخ ... ولكنه من جهة اخرى وظف القطع لصالح المواقف الشعرية التي تتطلب القوة والحزم ، مثلا :

» يشدها ، يشدها

وترفض الجذور

تفارق القديم من خلانها

اضمامة الدقائق المليئة الشفاه » .

نلاحظ اكثاره الواعي هنا من القطع ، لان الموقف المتأجج والحماس المتدفق يتطلب ذلك ، ولو احصينا القطع ايضا لوجدنا : يشدها : الدال . ترفض : الراء المشددة - الضاد . الجذور : اللام المدغومة باللام .. الخ . المأخذ المبدئي الذي يمكن ان نأخذه على الشاعر هو عدم اكرائه بعلامات الترقيم واهميتها في الشكل الشعري ، او اهماله لها . مما أفقد بعض هذه القصائد قسما من الايحاء المفترض فيها ، ولا سيما في قصيدة « أبحت بالرمش المكسور » ، مثلا ، يقول :

» .. ومع الساعات المحكوم عليها بالاعدام

تتنق لفة الاشياء على أحسن وجه

حسنا

وبدأت مسيرتي الاخرى عبر الايام

في اي المنعطفات تسربت البارحة

عن العينين

وكمثل عجوز يتقن سر المهنة .. » .

فالمقطع جزء من حوار ثلاثي بين الشاعر وصديقه وذات الشعر ، يبدأ بـ (قال صديقي) ، في حين ان (حسنا) هي على لسان الشاعر ، و (في اي المنعطفات ..) سؤال جديد من الصديق ، وهكذا ..

فأين هي علامات الترقيم التي كان من الممكن ان لا تفقد هذه القصيدة جانبا كبيرا من روعتها ؟ بالنتيجة :

ان محمود علي السعيد ، يتكرس في ديوانه الثاني « شمس جديدة في ترشيحا » ، شاعرا متقدما من اصواتنا الشعرية في الوطن العربي بشكل عام ، وفي شعر القضية الفلسطينية بشكل خاص .

القامشلي - سوريا

صدر حديثا :

الطريق الى الخيمة الاخرى

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تأليف الدكتور رشوى عاشور

دار الاداب

الشدياق والطبقة العاملة

- تمتع المنشور على الصفحة ١٦ -

بالارتباط بمهنة من المهن وتجويدها والاخلاص لها ضمن نظام عام يشمل المجتمع كله ، ويصبح فيسه الانسان - مهما كان موقعه - جزءا متما له . فالعمل الدائب ينقي النفس ، ويحقق الشخصية ، ويتمم الغاية من الاجتماع البشري ، ويمجد اسم الله . ومن هنا نشأ الاعتقاد بأن اضاءة الوقت والاهمال والتواكل هي من اكبر الذنوب واطرها . وبذلك ايضا ، وعن غير اتفاق مبيت ، تعاونت الرأسمالية الانكليزية والامانية والاميركية آنذاك مع التعاليم البروتستنتية في المحافظة على الطبقة وتحسينها ، وفي اقرار مثل عليا خلقية ودينية تؤدي الى زيادة ثروات الاغنياء وحصر الفقراء في بؤسهم (١٢) .

سار الشدياق في الطريق المعسدة ، وما حاول ارهاق ذهنه بالتفتيش عن منفذ للمساءة التي تعيشها الجماعات المعذبة في الارض . وما من شك في ان تعديلا طفيفا سيطرأ على تفكيره بعد ان يبدأ احتكاكه بالثقافة الفرنسية والمجتمع الفرنسي ، وسيرى ان ما ظنه جامدا هو دائم التحرك ، وان الطبقات ليس منزلة في وحي ، وان العامل أو المزارع قد يضافه الحظ فيدع محرائه ليتسلم مقاما سياسيا قياديا ، وان الثورة التي قام بها المكبوتون والجائعون في فرنسا قد عدلت المفاهيم ، وقلبت المقامات المتوارثة رأسا على عقب .

لئن كان من الشطط المنهجي البحث في مواقفه السياسية والاجتماعية على ضوء ما يعمر عصرنا من مدارس ونظريات ، فلا بد لنا ، على قدر استطاعتنا ، من التساؤل اذا كان قد فطن الى واقع انكلترا وفرنسا من حيث وجود التيارات الناشطة هناك ، العاملة على شق طريق لها بالتصادم مع المواقف المتوارثة .

المعروف ان العمال الانكليز قد وعوا الظلم السذي أصابهم ، وتداولوا في تحسين أحوالهم ، ووضعوا ميثاقا يحدد مطالبهم ، ويوحد جهودهم ، وقرروا عام ١٨٤٨ الزحف على لندن ، وهو العام الذي جاء فيسه الشدياق الى انكلترا ليقم فيها مدة طويلة من الزمن (١٥) فتصدى لزم الاشتراكيون المسيحيون ، وأحبطوا الحركة ، وقاوموا في تدابيرهم وأقوالهم كل تفاهم بين الناقمين ، وشنعوا على الصراع بين الطبقات الاجتماعية ، وأنكروا أن يكون طريقا مؤدية الى القضاء على المظالم وتفاوت الثروات ، وتشبثوا بمذهبهم القائل بأن العدالة الاجتماعية لا تتأمن الا ببيت الفضائل الدينية الداعية العمال الى العمل ، والمهية بالاغنياء للتنازل طوعا واحسانا بقسم من مقتنياتهم لتخفيف ويلات البؤساء . وهكذا تآدى عن موقف الاشتراكيين المسيحيين ترسيخ الدين ، واتخاذ حكماء ملطفا للمواقف ، وتعطيل موقت لبورة الاتجاه الفكري نحو صراع الطبقات الاجتماعية . وبين من كل هذا ان التشديد على حقوق العمال وواجبات أصحاب الثروات ، مع ما يتجلى في ظاهره

الحياة وجود الفنى والفقير في الدنيا « كوجود القبيح والجميل » ، وبأن التفاوت ضروري ، « ولولا ذلك لوقف الكون عن الحركة وتعطلت المصالح » ، فهو يفهم الفقر على طريقته الخاصة ، ويحدد المسموح به بالمؤدي الى عيش خال من البطر والشرة ، لا الى عيش مدقع ، مورث للهموم والاحزان والامراض وباعث على الانتحار غرقا أو اختناقا كما هي الحالة في بلاد الانكليز (١٠) « فحاجة الفنى الى الفقير أشد من حاجة الفقير الى الفنى » (١١) . ولا يجوز أن يشقى الف رجل بل أفان ليسعد رجل واحد (١٢) . ومع ذلك فانه يجذب السياسة الانكليزية القاضية بارساء دولة الفنى على شقاء الفقراء وبحصر العلم في نطاق محدود لان نشر المعارف يبين جميع أفراد الرعية ليس من مصلحة الدولة والكنيسة . والدليل على ذلك - كما يقول - ان عامة فرنسا المتعلمة صعبة المراس ، وأميل الى نقد السلطة وتخطئتها ، فيقع هناك من الاحداث ما لا يقع في غيرها (١٣) .

★ ★ ★

اي تحليل في وسعنا الذهاب اليه لنذكر الباعث الذي أدى بالشدياق الى التسليم الساذج بجمودية المجتمع وحتمية وجود الطبقات المتفاوتة المراتب ؟ فهو - مع ما أحس به من الغبن اللاحق بالفلاحين والعمال والجند ، ومع ما رآه من فحش الثروات لدى الاغنياء ، وعمق البؤس في الفئات المحرومة ، ومع تأله لما تبينه من ايمان الانكليز بأن الله أراد هذا الواقع ، ونظم بارادته الطبقات والمراتب التي لا تعديل لها الا بارادة سماوية - ظل مؤمنا بهذا التفاوت وضرورته لاكتمال مرافق الحياة ، لا يخالف من يحيط به الا في أمور جزئية . وقد مثل في تلك المرحلة من حياته موقفا عاما شائعا في البيئات البروتستنتية وكان سندا متينا للرأسمالية ومطامعها التوسعية ، فقواها وعمق جذورها وردھا الى مبادئ ادبية سلوكية ، فقبل أن تفلسف الرأسمالية وتبنى على قواعد عقلانية ، وترتكز على أصول آلية محتمة كانت البروتستنتية ، عن وعى للابعاد الاقتصادية أو غير وعى ، تعتبر من أقوى أنصارها ، ومن بواعث ازدهارها . فقد حدد لوثر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) وأنصاره من بعد غاية الانسان على الارض بتحقيق المهمة الموكولة اليه داخل المجتمع . وراوا في هذا التحقيق الطريق الموصلة الى ارضاء الخالق وتمجيده . فاذا قدر له أن يكون عاملا في أرض أو في مصنع فعليه أن ينشط بلا كلل ولا ملل ليأتي بأفضل النتائج ، وبذلك وحده يؤمن خلاص نفسه وسعادته الابدية . وهكذا التقت التعاليم الدينية

البرّ والاحسان . وهو أيضا . ان توقف عند مظاهر الترف ومشاهد الفقر المدقع . لا ينقصها كمظهر من مظاهر الظلم في المجتمع . بل يقرها اقرارا مبدئيا وعمليا ، ويكتفي بأن يأخذ عليها المبالاة والاسراف . فالاستغلال مشروع ، والحرية وقف على صاحب المال . والقول بالديمقراطية خداع ، والمساواة في طلب العلم خطأ وغواية ، لانها تؤدي الى الاضطراب والاختلال في السياسة ، كما هي الحال في فرنسا حيث يصعب على الحكام تطبيق الانظمة على الرعية ، عكس ما يحدث في انكلترا .

الهوامش

- (١) تخلص الابريز ، ص ٤ .
- (٢) تخلص الابريز ، ص ٤ .
- (٣) تخلص الابريز ، ص ٧ .
- (٤) الواسطة ، ص ٤ .
- (٥) الكشف ، ص ١١٢ - ١١٣ .
- (٦) الكشف ، ص ٧٧ . (١٠) الساق ، ص ٦٠١ .
- (٧) الكشف ، ص ٧٧ . (١١) الساق ، ص ٥٩٩ .
- (٨) الساق ، ص ٦٠٤ . (١٢) الساق ، ص ٦٠٣ .
- (٩) الساق ، ص ٦٠٤ . (١٣) الكشف ، ص ١٤٢ - ١٤٤ .
- (١٤) راجع في تفصيل هذه النظرية وابعادها التاريخية وانفكرسة والعقائدية : Weber (Max) , L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme , éd . Plon , Paris , 1964
- (١٥) تادى التحرك العمالي من البؤس الذي تردت فيه الطبقة الفقيرة من جراء اقبالها على العمل في المصانع وتنافس أفرادها على مراكز محدودة بحيث فرضت عليهم ابغض الاجور . فقد كانوا مجبرين على الكد في ظروف مضيئة ومرهقة للصحة مدة خمس عشرة ساعة يوميا مقابل مبلغ لا يكفي لشراء الخبز . وكان المرض متفشيا بينهم ، وينامون في أكواخ معتمة ورطبة وباردة . وانتهى بهم الشقاء الى الانفاق حول مبادئ معينة اطلق عليها اسم الميثاق الشريفة Charte تضمنت المطالبة بالاقتراع العام والتصويت السري . وتبديل اعضاء البرلمان سنويا ، ودفع تعويضات لممثلي الشعب . وامتدت الحركة من عام ١٨٢٨ الى ١٨٤٨ . ونظم الليثافيون (انصار الميثاق) المؤتمرات ، ووضعوا العرائض ، واعلنوا الاضرابات ، وبلغت حركتهم اوج تازمها في ١٠ نيسان سنة ١٨٤٨ لما حاولوا الزحف على لندن ، فقمعت الحكومة ثورتهم وقضت عليها .
- (١٦) لا شك في ان بيئة الشدياق المشرقية قد هيأتة اصلا لياخذ باقوال الاشتراكية . فمن التهم التي وجهها السلطان سليم ضد الفرنسيين النازلين مصر عام ١٨٩٨ قولهم بان « الناس كاهنهم متساوون في الانسانية ، متشاركون في البشرية ، ليس لاحد على احد فضل ولا مزية ، وكل منهم في ذاته يدبر نفسه وامر معاشه في حياته ، وعلى هذا الاعتقاد الباطل والراي الهائل بنرا قواعد جديدة وقوانين اكيدة » (حيدر احمد الشهابي ، لبنان في عهد الامراء الشهابيين ، القسم الاول ، ص ١٨٧ ، طبعة الجامعة اللبنانية ، ١٩٦٩) .

من سعي عملي الى تقريب الشقة بين الفئتين . كان مرتكزا على مبادئ في غاية الخطورة ، منها :

١ - التسليم بأن الخالق لما أراد للناس التكاثر والسعي فسي البسيطة ، قضى بأن يكونوا اسايادا ومسودين ، اغنياء وفقراء ، مرفهين وكادحين . وكل صراع طبقي هو محاولة لمقاومة مشيئة الله في خلقه . واذا كان الفرنسيون قد تجاوزوا هذا التفكير ، وانتقلوا عمليا ، في اثناء ثورتهم وبعدها ، الى مفاهيم جديدة في العلائق التي تربط رأس المال بالعمل - وبذلك حدث تفاوت جذري بين الفرنسيين والانكليز - فان الشدياق ظل في جميع مواقفه ، مجساريا مذهب الاشتراكيين المسيحيين الانكليز ، وبعيدا كل البعد عن واقع التفكير الفرنسي المتحرر (١٦) .

٢ - التسليم أيضا بأن السعي في سبيل الثروة امر ضروري وواجب لدى الطبقة الميسورة بحيث يصبح اكتساب المال غاية في ذاته وينتفي التعارض بين الحذب على المعذبين في الارض وتكديس الاموال للافادة منها في استثمار الارض والمصانع ، وبالتالي استغلال الفلاح الناشط في الارض والعامل المرتبط بالمصنع . واذا تيسر لافراد معدودين من الطبقة الكادحة قليل من المال صبّ في المصارف التي تمول كبار الملاكين واصحاب المصانع الضخمة ، وهكذا تترايط حلقات السلسلة بشكل رهيب ، ويتحول الانسان عبدا لرأس المال . ويجري كل هذا برعاية رجال الدين الذين فهموا العلائق بين الطبقات على انها مرتكزة أصلا على مثل هذا الاستغلال .

٣ - الاقرار بأن كل تحسين في حالة الفقير هو منة من الفنى وليس حقا شرعيا ممن جراء تعبهم في استخراج خيرات الارض وفي انتاج السلع الاستهلاكية ، وبأن الصراع الطبقي خروج من الدين وثورة على مشيئة الله .

هذه المبادئ الثلاثة نجدها بارزة في ملاحظات الشدياق وتعليقاته على ما شاهده من تفاوت في المجتمع الانكليزي والفرنسي معا ، وان كانت اقلية الفرنسيين قد تجاوزت هذه المرحلة من التفكير السياسي الاجتماعي . وما كان الشدياق في تقربه من مشاهير عصره الغربيين والاتراك والمصريين الا مقرا بمضمونها ، فينتظر من أحد هؤلاء ان يمنّ عليه فيأخذ بيده ويرفعه الى رتبة عالية . وهو لا يفتأ يقبل ابدي المتنفذين ويتزلف اليهم لاكتساب عطفهم . وما كان خرقه للقوقعة التي انحصر فيها الا تكرما من هؤلاء العظماء . وهو ، وان اقرّ بأن فقدان العدالة الاجتماعية وتكاثر الفرص يقضي الى الحقد الطبقي والتفسخ الخلقي واستغلال القوي الضعيف ، لا يرى وسيلة ناجعة لمداواة الحالة الا بايقاظ وجدان المثرسين وتضحياتهم بفتات من رفاهيتهم ، ومشاركتهم الدولة ورجال الدين في انشاء مؤسسات